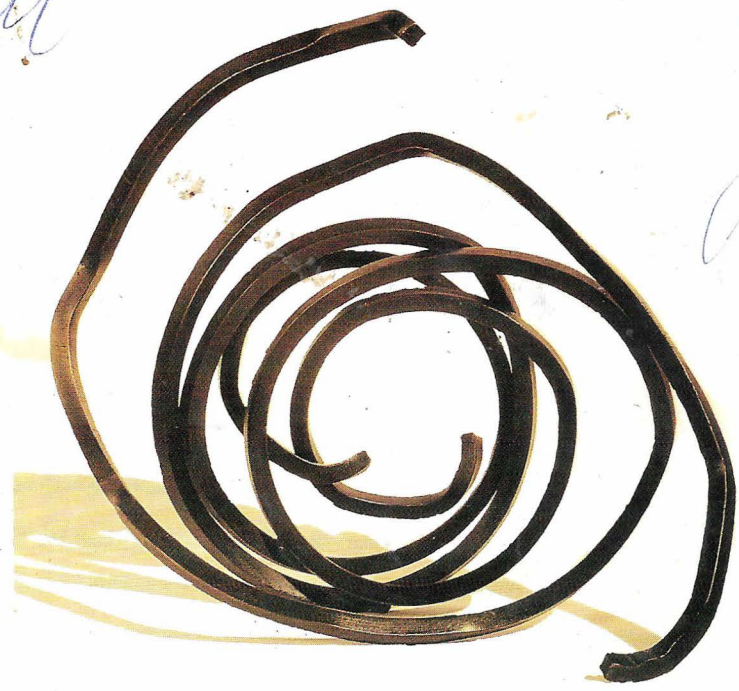
ARALIK 1992 SAYI: 85 8000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM



BERNAR VENET

DELİ DİVANE / *Memet Fuat*
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ / *Fethi Naci*
BAĞNAZLIK / *Doç. Dr. Sami Selçuk*
TEKNOLOJİ VE KÜLTÜR / *Muhsin Şener*
SİZDE BİRAZ JAKOBENLİK VAR MI? / *Orhan Barlas*
TÜRK KARİKATÜRÜNDE 1950 KUŞAĞI / *Üstün Alsaç*

GÜLTEN AKIN

seyran

Toplu Şiirler

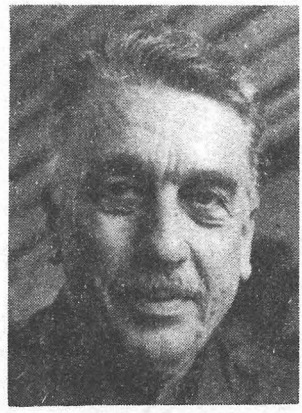
"İlk yazdıklarımdan bu yana, şiirlerimin ortak özelliği, gerçeklerden, olgulardan kaynaklanmasıdır. Önceleri beni daha çok kendi yaşamım ilgilendiriyordu. Gözlerim içime çevrikti. (...) 1960 öncesinde hızla yaşlandık. Gerek kendi yaşamımda, gerekse toplumun yaşamında çok önemli değişmeler, gelişmeler oldu. Bir yandan deney birikirken, öte yandan bilgi birikti. Şiirlerimin konusu, özü, biçimi de değişikliğe uğradı. Öz, bireyselden çok toplumcu olunca dil de yalınlaştı. Osmanlı döneminden Cumhuriyet dönemine nasıl bıçakla kesilmiş gibi geçilmemişse, ulusumuzda bir alt birikim nasıl sürüp gidiyorsa, benim şiir yaşamımda da öyle oldu. İlk çalışmalarımdan hep yararlandım. Dili kullanmada, kurguda bir ustalığa varma çabası kesiksiz sürdü. (...) Neyi ki yaptım, bütün yüreğimle, bedenimle, içtenliğimle yaptım." (1977)

— Gülten Akın

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.



deneme

MEMET FUAT

ÇAĞDAŞIMIZ MAKYAVEL

"İnsanlığı saplandığı bataktan kurtarmakta sanata ne kadar büyük görev düştüğünü, günümüzün sanatçılarına anlatmak çok güç, biliyorum; toplumsal yaşamdaki yerlerini, önemlerini, etkilerini küçümsüyorlar; alt düzlemlerde küçük mutluluklar ararken sanat ahlakından uzaklaşıyor, yaratıcılıktan kopup çoğaltıcılığa sapıyorlar; usun önceliği, gerçek saygısı yok olup gidiyor; 'sanat' denebilecek bir şey kalmıyor ortada. Oysa şu yaşadığımız 'çok çiğ çağ'da sanat, bilimden bile daha gerekli dünyamıza. İnsana insanlığını anımsatabilecek başka bir güç düşünemiyorum."

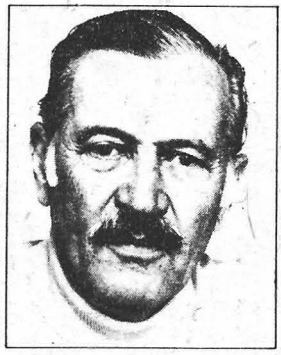
— Memet Fuat

Bu kitapta Memet Fuat'ın 1985-1991 yılları arasında yazdığı, toplum, insan, bilim, sanat, yazın, şiir konularındaki, çoğu birbirine bağlı denemelerini bulacaksınız.

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.



bütün yazıları

OKTAY RİFAT
ŞİİR KONUŞMASI

"Biz sanatın yaşama ile ilgisini hiçbir zaman kuramadık. Romanın, trende, vapurda hoş vakit geçirmek için okunabileceğini, resmin yapı sanatının bir parçası olduğunu kestiremedik. Sanata hep havada anlamlar verdik. Sanatın, taze balık yemek, iyi süt içmek gibi bir ihtiyaçtan doğduğunu kavrayamadık. (...)"

— Oktay Rifat

Danaburnu
roman

"Romanın başlıca özelliği, bence, bir imgelem ürünü olmasıdır. Kimi büyük romancılar, sözgelimi Stendhal Kırmızı ve Siyah'ı geçmiş bir olaya dayandırdığını söyler. Ne var ki iki satırlık geçmiş bir olaydan koca bir kitap çıkarmak ancak uydurma gücüne, başka bir deyişle imgelem gücüne dayanmakla başarılır. Nitekim ben de Danaburnu'nun temel olayını yıllarca önce Hürriyet gazetesinde görmüştüm. Anlattığım cinayet geçmiş bir olaya dayanıyor. Ama kitabım tümüyle uydurmadır. Unutmamak gerekir ki yaşamın kendisi sanat değildir. Yaşamı sanata dönüştüren sanatçıdır, yorumudur."

— Oktay Rifat (1981)

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM SANAT

Sayı 85, Aralık 1992

Sahibi: Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni: Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı: Turgay Fişekçi

DELİ DİVANE	5	Memet Fuat
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ	7	Fethi Naci
BAĞNAZLIK	15	Doç. Dr. Sami Selçuk
TEKNOLOJİ VE KÜLTÜR	19	Muhsin Şener
SİZDE BİRAZ JAKOBENLİK VAR MI?	26	Orhan Barlas
TÜRK KARİKATÜRÜNDE 1950 KUŞAĞI	29	Üstün Alsaç
BERNAR VENET	43	Gürhan Tümer
"'SEVDA' KALBİMİZDE BİR YARADIR"	48	Yücel Kayıran
GÜZEL ŞEYLER SÖYLERKEN	62	Ramis Dara
GÜLÜMSEYEN DÜŞÜNCE	75	Ahmet İnam

ŞİİR

Can Yücel, 9; Nahit Ulvi Akgün, 11; Nihat Ziyalan, 13; Ruşen Hakkı, 17; Tarık Günersel, 21; Erol Çankaya, 24-25; Murathan Mungan, 51; İnci Asena, 53; Yeşim Salman, 55; Oğuzhan Akay, 57; Mehmet Yaşın, 59; küçük İskender, 61; Ferruh Tunç, 65; Sunay Akın, 67; Ali Asker Barut, 69; Elif, 71; Songün Vurdu, 73-74; Cem Uzungüneş, 77.

BU SAYIDAKİ HEYKELCİ

Bernar Venet; 43-47.

KAPAK

Düzenleyen: Merkez Ajans; **Heykel:** Bernar Venet, İki Belirsiz Çizgi

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri:** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul; Tel: 276 23 30; **Yazışma Adresi:** P.K. 158, 80622 Levent, İstanbul; **Dizgi:** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskı:** Şefik Matbaası; **Kapak Baskı:** Ana Basım; **Dağıtım:** Birleşik Basın Dağıtım A.Ş.; **Abone ve Eski Sayılar;** Büyükdere Caddesi Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul, Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI:** Yıllık (12 sayı) 96.000 TL. Altı aylık 48.000 TL. Yurtdışı 60 DM; **İLAN KOŞULLARI:** Kapak içi (siyah-beyaz) 1.500.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 1.200.000 TL, yarım sayfa 700.000 TL, çeyrek sayfa 400.000 TL; çeyrek sütun etiket yayın ilanları 150.000 TL. Fiyatı 8000 TL. (KDV'li); Kıbrıs 10.000 TL.

ADAM

William Shakespeare

HAMLET

Can Yücel

Hamlet Shakespeare'in yalnız kendi ülkesinde değil, başka ülkelerde de yazıldığı 1601 yılından bu yana en çok oynanan, en çok başka dile çevrilen ve en çok tartışılan oyunudur. Bunun nedeni de yalnızca olay örgüsü, karakter, oyun dili ve benzeri dramatik öğeleri şaşırtıcı bir ustalıkla bir araya getirmesi değil, insan denen varlığı olanca ruhsal karmaşıklığı ile yaşam sahnesinde eşsiz bir oyuncu gibi canlandırabilmesidir. Hamlet öylesine meslekten bir oyuncu gibi karşımıza çıkar ki, gördüğümüz gerçek bir insan mı yoksa rol yapan bir sanatçı mı anlayamayız. Eleştirmenlerin ortak kanısı onun kendi oyununun hem yazarı, hem yönetmeni, hem de kahramanı olduğudur. Ama bu oyun aynı zamanda insanlığın birçok özelliğini ve birçok başka insanın duygu ve düşüncelerini de yansıtan bir aynadır.

Can Yücel bu yeni çevirisiyle **Hamlet**'in anlatım zenginliğini Türkçe'de yeniden yaratmaktadır.

III. RICHARD

Berna Moran

III. Richard Shakespeare'in **VI. Henry** başlıklı üç ayrı oyununu izleyen tarihsel dörtlüsünün son oyunudur. İngiltere tarihindeki "Güller Savaşı" diye anılan iç savaşlarla ilgili bu oyunlarda taht kavgaları ve iktidar hırsı en kanlı ayrıntıları ile ele alınmaktadır. Bu oyunun bir özelliği de Elizabeth çağı tiyatrosunun Machiavelli'nin **Hükümdar** adlı yapıtından etkilenen ve ortaçağ tiyatrosunun da izlerini taşıyan bir geleneğini yansıtmasıdır. Dramatik bakımdan Shakespeare'in ilk dönem oyunları arasında bir başyapıt sayılan **III. Richard** onun en çok sahnelenen tarihsel oyunlarından biridir.

Profesör Berna Moran'ın ayrıntılı önsözü ve titiz çevirisi bu alandaki büyük bir eksikliği gidermektedir.

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

DELİ DİVANE

Memet Fuat

Cevat Çapan'ın "Normal olduğunuza üzülmeyiniz" sözünden yola çıkarak yazdığım yazı, ilginç bir yoruma uğradı. "Özgür Gündem"in 30 Eylül 1992 tarihli sayısında Aydın Çubukçu, "son günlerin moda şarkılarından biri" diye andığı "Hişt hişt sakin ol, sinirlerine hâkim ol" nakaratlı bir şarkı ile bu söz arasında gidip gelerek şu tümceye ulaştı:

"*Sakin* ve *normal* olmanın suskun kölece boyun eğmiş, her şeye razı olmak anlamına geldiği bir ülkede, kişi ancak bütün kötülüklerin köküne kibrit suyu dökmek için deli divane yaşayabiliyorsa mutlu ve onurlu olabilecektir."

Yazın dünyasında, içerde dışarda, bir tür "anormallik" düşkünlüğünün gittikçe yaygınlaşmasına karşı çıkarken, böylesine ağır bir suçlamaya konu olmak insanı şaşırtıyor. Bu da modaya uygun, "normal dışı" bir yaklaşım.

Üstelik kimin adına konuştuğumuzdan da kuşku duyuluyor. Şöyle diyor Aydın Çubukçu :

"Anlaşılıyor ki, o şarkının sloganlaştırdığı gibi, her an, herkese 'sakin ve sinirlerine hâkim' olmanın ve normalliğin korkulacak bir şey olmadığını anlatmanın, birileri açısından, çok gerekli olduğu bir dönemi yaşıyoruz."

Bu "birileri" sözüne değişik anlamlar yüklenebilir. En genişinden tutarsak, "Kurulu düzenin değişmesini istemeyenler" diyebiliriz.

Demek ki "normal olduğunuza üzülmeyiniz"ciler, yazın dünyasındaki, içerde dışarda, bir tür "anormallik" düşkünlüğünün gittikçe yaygınlaşmasına karşı çıkanlar, en genişinden tutarsak, "kurulu düzenin değişmesini istemeyenler"in yanında yer almış oluyorlar.

Evet, bu da bir yorum, ama yanıltıcı, saptırıcı bir yorum. Ayrıca, "normal"liği kurulu düzenin değişmesini istemeyenlere, edilgin insanlara bağışlayan bir yorum. Aydın Çubukçu'nun yazısında andığı adlara, Musa Anter'e "deli", İsmail Beşikçi'ye "anormal" diyebilmek için, insanın kurulu düzenin değer yargılarını benimsemiş, değişmesini istediği (ya da istediğini sandığı) değer yargılarının altında ezilmiş olması gerekir.

Düşüncelerini açıkça söyleyen, o düşünceleri savunmak için birtakım sıkıntılara katlanan, sonunda yaşamını veren bir insan neden "deli" diye anılsın! Demokrasi ilkeleri yerleşmemiş bir ülkede düşünceleri yüzünden cezaevine atılan, çıkar çıkmaz da doğru bildiklerini yineleyen bir insan neden "anormal" sayılsın!

Şu çok önemli : Sakin olmak, sinirlerine hâkim olmak, normal olmak kavganın dışına düşmek anlamına gelmez.

Normal insan düşüncelerini söyleyen, haklarını koruyan, kendisini ezmek, köleleştirmek isteyenlere direnen insandır; kesinlikle edilgin olmayan, gerektiğinde uyumlu davranan, gerektiğinde başkaldıran insandır.

Ayrıca, belli bir düşünceden yana olanlar "normal", başka düşüncelere inananlar "anormal"dir de denemez. Normalliğin bununla bir ilgisi yoktur. Ne İsmail Beşikçi, ne Uğur Mumcu, ne Enis Batur, ne de Tarık Buğra anormaldirler. Değişik konularda, değişik görüşleri, değişik davranışları olan insanları "normal", ya da "anormal" diye nitelemek son derece yanlıştır.

Hele düşünceleri için, hakları için savaşmak zorunda kalan, düzene başkaldıran, cezaevlerine düşen insanlara "anormal" nitelemesini yakıştırmaktan daha büyük bir "kurulu düzencilik" düşünemiyorum.

Şarkı yazarının, "Sakin ve sinirlerine hâkim ol," derken neyi amaçladığını bilemem, ama genelde bu da edilginliğe çağrı diye değerlendirilemez. Tersine, bir savaşıma giren, düşüncelerinin kavgasını veren insanın, "sakin ve sinirlerine hâkim" olması, başarıya ulaşması için belki de ilk koşuldur.

"Kavga"nın değil de, uğrunda kavgaya girilen "amaç"ın önemli olduğunu unutmadan yürütülen her savaşımda, en gerekli şey, "mutluluk" ya da "onurluluk"dan önce, insan kırımını önleyecek ölçülülüklerdir sanırım.

Bunu da "deli divane" sözcüklerine sığdırmak çok güç... □

EDİP CANSEVER

Yerçekimli Karanfil
(Toplu Şiirleri I)
(Dirlik Düzenlik, Yerçekimli Karanfil, Umutsuzlar Parkı, Petrol, Nerde Antigone, Tragedyalar, Çağrılmayan Yakup, Kirli Ağustos, Sonrası Kalır.)

***

Şairin Seyir Defteri
(Toplu Şiirleri II)
(Ben Ruhi Bey Nasılım, Sevda ile Sevgi, Şairin Seyir Defteri, Eylülün Sesiyle, Bezik Oynayan Kadınlar, İlkyaz Şikâyetçileri, Oteller Kenti.)

ADAM YAYINLARI

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

Fethi Naci

"Hazân"da "Güz Sancısı"

Cunda Adası, 28-30 Ekim 1992

Yılmaz Karakoyunlu'nun romanının adı *Güz Sancısı* (Simavi Yayınları, 1992); ama romanın 166. sayfasında, birbirini izleyen iki cümlede şöyle diyor Karakoyunlu: "Hazan Ada'ya geç gelirdi. Bu yıl, Ankara'nın güz sancısı erken gelmiş ve bu asude bahçeye çökmüştü." Evet, Türkçe ile Farsça ya da Arapça kol kola... ("Farsça ya da Arapça" diyorum; çünkü gerçek Türk Dil Kurumu'nca 1983'te yayımlanan Türkçe Sözlük'te [Genişletilmiş 7. baskı] "hazan" için "Arapça" deniyor; Ferit Devellioğlu'nun 1990'da [Aydın Kitabevince yayımlanan 9. baskı] *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*'ında ise "Farsça"... Yahya Kemal'i anmanın sırasıdır: "*Ulemâmız da bilmiyor...*")

Bir romancının romanını yazarken kullandığı malzeme nedir, biliyoruz: Söz, yani bütün toplumun kullandığı dilden seçtiği sözcükler. *Güz Sancısı*'nın ilk 15 sayfasından seçtiğim sözcüklerden sadece birkaçı: Talebe, alâmet, müsamaha, refakat, müşterek, hülâsa, tekerrür, teneffüs etmek... Böyle gidiyor... Bu sözcükler roman kişilerinin konuşmalarında geçmiyor; yaşları, eğitimleri, kısaca durumları böyle konuşmalarını gerektiriyorsa o kişilerin böyle sözcükler kullanmalarına bir şey denemez ya da dense dense "romancı ustalığı" denir; oysa *Güz Sancısı*'nda bu sözcükleri kullanan romanın yazarı. *Dil bilinci olmayan bir yazar, Karakoyunlu. Bu, bir.*

Yılmaz Karakoyunlu nasıl cümleler kuruyor bu sözcüklerle? Sayısız örnekten sadece birkaçı:

"Akşam, bir mürşide tam teslimiyet içinde Nişanca sokaklarına çöktü."

"... tek bir evin ışığı yanıyordu. ... babaanne bu ölgün ışığın gırtlağını sıkacak..."

"Saçlarını beş parmağının tarağından geçirdi."

"Sesinde saadetli bir öğle güneşi yükseliyordu."

"Sesinde soğuk bir dehşet harelendi."

Ve süslü yazma saplantısının kaçınılmaz sonucu: Türkçe yanlışları:

"... büyük arzular içinde istediği..."

"... akşamı özleyen bir hasret..."

"... altmışiki taş ve mermer sütunlar..."

"... gözünüzde büyütmeyiniz."

Yılmaz Karakoyunlu, edebiyat dili ile edebiyat yapmayı birbirine karıştırmış; o süslü püslü cümleler, edebiyat yapmanın kötü örnekleri. *Yılmaz Karakoyunlu, roman dilini bilmeyen bir yazar. Bu, iki.*

Neler anlatıyor *Güz Sancısı*'nda Karakoyunlu?

Toplumsal ve bireysel gerçeklikle hiç mi hiç ilişkisi olmayan insanlar anlatıyor, bir de 6-7 Eylül 1955'e yaklaşan, sonunda 6-7 Eylül'ü yaşayan İstanbul'dan görünümler... (Bu görünümlerin çoğunun romanın organik yapısıyla bir ilişkisi olmadığını belirtmek gerek!)

Roman kişilerinden sadece ikisi:

Konya eşrafından zahireci Hacı Kâmil Efendi'nin oğlu Behçet. Dergâhlarda, tasavvuf ehlinin elinde yetişen, Galatasaray'ı bitirip Tıbbiye'de okuyan Behçet, sokak fahişesi Ester'e âşık olur; babasına, "Orospu olabilir. Ama ben buna nikâh kıyacağım." der.

Behçet'in babası Hacı Kâmil Efendi, meyhanelerde kafa çeken dul madam Rhea'yı Konya'ya götürüp evinin kadını yapmaya kalkışır; "Bir oğul da sen verirsin bana..." der!

Ülkesinin insanlarını tanımayan bir yazar, Karakoyunlu. Bu, üç.

Uyduruk kişiler, uyduruk ilişkiler... Ama roman ilerledikçe, büyük bir iyi niyetle, "Romanda iş yok, ama Karakoyunlu, uyduruk kişilerle, uyduruk ilişkilerle de olsa, 'yeni insan ilişkileri' öneriyor, eh, bu iyi." diye düşünüyorsunuz. Karakoyunlu, bu düşüncenizi de yok ediyor: Romanın sonuna bir sondeyiş ekleyerek, 190 sayfada kurmak ister gibi göründüğü dünyayı 1 sayfada yıkıyor! Hani eskiden yerli filmlerin senaryoları Ankara'ya, sansüre gönderilir, sansür kurulu da genellikle "Şuraları, şuraları çıkarın, düzeltip gönderin." derdi ya, Karakoyunlu da kendi romanına tıpkı o sansür kurulu gibi davranıyor, eklediği bir sayfayla romanını "düzeltiyor": Asmalımescit fahişesi Ester'i İsrail'e yolluyor, ondan kurtardığı Behçet'i Konyalı bir eşraf kızıyla evlendiriyor: Dengi dengine! Madam Rhea'yı da Selanik'e göndererek zahireci Hacı Kâmil Efendi'yi Konya'ya rezil olmaktan kurtarıyor. *Yıkmaya çalışır gözüktüğü yerleşik değer yargılarına boyun eğen bir yazar, Karakoyunlu. Bu, dört.*

Romanında toplumsal-ekonomik sorunlara da değiniyor Karakoyunlu; ama roman yazar gibi değil, makale yazar gibi: "Çok partili rejimde dinci fikirler siyasi hayatın dizginlerine asılmış; devrim ve laik düşünce Türkiye'sinin yeni bir tahlile ihtiyacı olduğunu ileri sürecek güce kavuşmuştu." Bir örnek daha: "Önemli olan sermayenin sınıf değiştirmesiydi. İktisadın kantarı ancak bu yoldan kanırtılabilirdi." Karakoyunlu'nun roman dilini bilmediğini belirtmiştim; süslü püslü yazarak roman diline ulaşılamayacağı gibi "kullanmalık" dille de roman yazılamaz.

Romanda, yerli yersiz, pek çok gerçek kişi var. Sadece adları gerçek olan kişiler bunlar, romanda birer süsleme öğesi olarak kalıyorlar.

Güz Sancısı'nda 6-7 Eylül'ün ayak sesleri var, 6 Eylül gecesi var. Rumlar'a Türkler'in reva gördüğü vahşeti uzun uzun anlatıyor Karakoyunlu; Bayar'ın olayı önceden bildiğini, Menderes'in sorumluluğunu belirtiyor: "Adnan Bey, kontrolün elden çıktığı bu hadisede daha fazla görünmek

Can Yücel

SADECE GERÇEĞİ SÖYLEYECEĞİME

Usuldan bir esinti taa
Köprüden geçen arabaların uğultusunu getiriyor
Kolumda yatıyor hafiften horulduyorsun
Demin yağan yağmurdan arta kalmış damlalar
Yalancıktan tanıklık ediyorlar gençliğime
Romancı keratalar!

GİDERAYAK

Çine Çayı kırılmaz bardağından çay içesiye
Vişne ekmeği yerken zakkumlar karşılıklı
Az ilerde ayaklarını yıkıyor intihar
Sağlık sular olsun diye

---

istemiyordu. Vali, karşısında üzgün ve çaresizdi. Küçük bir gözdağı vermenin ölçüleri kaçmış; kısa sürede bir savaş alanı yaratmıştı.(...) ..., devlet adamlarına hâkim olan bu çılgınlığı anlamak mümkün değildi."

6-7 Eylül olayının ayrılmaz bir parçası var ki bundan hiç söz etmiyor Karakoyunlu; Türkler'in Rumlar'a ettiklerini ayrıntılarıyla yazan Karakoyunlu'nun Türkler'in Türkler'e ettiklerini "sükutla geçiştirmesini" anlamak benim için mümkün değil: 6-7 Eylül olayının sorumluluğunu "komünistler"in üzerine yıkmak isteyen siyasal iktidar, bir gecede, 70-80 (Belki de daha fazla!) solcu Türk yazarını, aydınını (Kemal Tahir'den Asım Bezirci'ye kadar) tutuklatmıştı; çok iyi anımsıyorum, çoktan ölmüş "komünistler"i bile aramışlardı tutuklamak için! Bir süre sonra salıvermek zorunda kaldıkları o suçsuz insanlar çektikleriyle kaldılar. Romanını "malumat" kırıntılarıyla tıka basa dolduran Karakoyunlu'nun bu gerçekleri bilmemesi olanaksız. Niçin yazmamış öyleyse? *Yazar sorumluluğundan yoksun bir yazar, Karakoyunlu. Bu da beş.*

Güz Sancısı, neresinden bakarsanız bakın, kötü romana güzel bir örnek. Başka bir şey değil.

"Folklor Şiire Düşman"

İstanbul, 11 Kasım 1992

Folklor Şiire Düşman'da (Can Yayınları, 1992) Cemal Süreya'nın çeşitli dergilerde yayımlanmış yazılarından seçilen 22 yazı ile *M. Sanat Dergisi*'nde

yayımlanmış 10 portresi (biri, "Cemal Süreya") yer alıyor; kitaba Zeynep Oral'ın "Cemal Süreya'nın Kırlangıç Yaşamı" adlı yazısıyla *Sıcak Nal* ve *Güz Bitiği* adlı son iki şiir kitabının yayımlanması dolayısıyla Enver Ercan'ın Cemal Süreya ile 1988'de yaptığı konuşma eklenmiş. Bir de "Yayıncı"nın "Sunu"su var.

"Yayıncı"nın da dediği gibi "geniş ufuklu, ironi dolu kıvrak dilli bir deneme yazarı"dır Cemal Süreya: Günlük yaşamın sıradan ayrıntılarından söz açtığı zaman da, şiir üzerine gerçekten o çok ilginç, çok önemli saptamaları yaparken de. Yazılarını da şiirleri kadar sevdiğim şairlerdendir Cemal Süreya. Turgut Uyar gibi. (Edip Cansever, çok az yazı yazmıştır, ilginç düşünceler vardır bu yazılarda, ama usta bir yazar değildi Edip, hep bir ıkınıp sıkınma vardır o yazılarda.)

Bir şairin, şiirimizin geçmişini okumak zorunda olduğu çok söylenmiştir. Cemal Süreya da, "Üç Yahya Kemal" adlı yazısında, "dili ve tarihi kendine yurt edinen" Yahya Kemal'in "şiirin dil işi olduğunu kavrayan ilk şairimiz" olduğunu belirttikten sonra, "divandan değerlendirme işine" girişerek, "doğrudan konuşma diline" yönelerek bir şiir dilini nasıl kurduğunu anlatıyor. (Cemal Süreya, sadece Cahit Tanyol'un *Türk Edebiyatında Yahya Kemal* adlı kitabını anıyor, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan hiç söz etmiyor; oysa Yahya Kemal hakkında yazdıklarını okurken sık sık Tanpınar'ı anımsamamak olanaksız.)

Cemal Süreya, 1987'de yazdığı "Üç Yahya Kemal"de, çok beğendiği şiirlerin adlarını yazdıktan sonra, "O başyapıtlar." diyor. Düşünüyorum da 1950'lerde adı "ilerici"ye çıkmış bir yazarın, çok beğense bile, Yahya Kemal'in şiirlerinden söz ederken "başyapıt" diyebilmesi, olanaksız demiyeyim, çok zordu. Sadece "Abdülhak Hâmid'e Gazel"deki bir tek beyit bile (*"Yattık bülend servlerin gölgesinde şâd/Dehrin bu hây ü hûyuna mecbûl-i handeyiz"*) Yahya Kemal'i dışlamamıza yetiyordu! Hey gidi günler... Beni bu enayilikten Aragon'un bir yazısı kurtarmıştı; 1950'nin sonlarına doğru, Fransız komünistlerinin ünlü edebiyat dergisi *Les lettres française*'de yazdığı bir başyazıyı tümüyle Cocteau'nun bir dizesine ayırmıştı Aragon; o dizeyi belleğimde kaldığı gibi yazıyorum: *"La ville avit encore ses arbres de septembre"*. (Hâlâ eylül ağaçları vardı şehrin. Kötü çevirisi böyle. Cevat Çapan kim bilir nasıl çevirirdi... "Hâlâ ayva sarı nar kırmızı ağaçlar vardı şehirde" der miydi? Yoksa bu öykünme çabasını okuyunca "Haltetme Naci!" mi derdi...) Aragon'un o başyazısı bir yığın bilimsel kitaptan daha yararlı olmuştu benim için. Artık Yahya Kemal'in sevdiğim dizelerini, beyitlerini her yerde rahat rahat okuyabiliyordum. Cemal Süreya, benim gençlik yıllarımda, kendi kendimize uyguladığımız bu sansürü, bu baskıyı yaşamadı. Ne iyi.

Cemal Süreya'nın bir anısı var bu yazıda: "1967'de, *Papirüs*'te, Nâzım Hikmet üzerine yazdığım yazıda onu etkileyen Türk şairlerini saymak istemiş, fazla bir kaynak bulamamıştım. Bir gün Memet Fuat'a rastladım. 'Yahya Kemal'i unutmuşsun,' dedi." Yahya Kemal'in nice çabalarla yarattığı "şiir dili"ni hazır olarak bulmasaydı Nâzım Hikmet o hızlı gelişmesini gerçekleştirebilir miydi? Bir Nâzım Hikmet mi bu dilden yararlanan? Bugün şiir yazmaya çalışan on sekiz yaşındaki bir genç de — farkında bile olmadan — yararlanmıyor mu Yahya Kemal'den?

Nahit Ulvi Akgün

PALMİYELER

Kordonboyu'nda Nato binası
Önünde bir sıra palmiyeler
Kurudu dikildi tutmadı bu sefer
Sevmedi yerini ağacın doğası

Oysa az ötede al yeşil furyası

Evet, bir şairin, şiirimizin geçmişini okumak zorunda olduğu çok söylenmiştir, ama "Mektup Yaz" adlı yazısında daha ötesini de söylüyor Cemal Süreya: "Evet, şair kişinin evreni kendinden önce yazılmış ya da kendi döneminde yazılmakta olan şiirlerle çerçeveleniyor. Ama daha sonraki kuşakları okumak da şiiri beslemez mi? Dikkat edersek, yenileri izlemiş şairler kolay ölmüyorlar. Gelişen, yeni doruklar kazanan dil değerleri, onlar için de ayrı bir basamak, hatta gizil bir güç yaratıyor. Buna karşılık, kendi kuşağından sonraki yapıtlara hiç kulak kabartmamış şairler olgun yaş sınırına girdikten sonra biraz yozlaşıyorlar. (...) Bir Necip Fazıl kendinden hemen sonra gelen kuşağın çalışmalarını bile değerlendiremediği için yarı yolda kaldı. (...) Faruk Nafiz Çamlıbel kendi kuşağı içinde coşkun bir sanatçıydı. (...) Sonra, birdenbire yozlaştığına, son derece ilkel bir düzeyde kaldığına, daha doğrusu öyle bir düzeye indiğine tanık olduk onun. (...) Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirimizde son kırk yıl içinde olup biten hiçbir şeyden haberi yoktu. Şiirle birlikte Türkçeden de kopmuştu. (...) Tuhaf bir yazgısı var şairin: Ya zamanında ölecek ya da kendinden sonraki şiirsel serüveni sonuna dek izleyecek. O serüven, yazmayı sürdürdüğü sürece, kendi şiirinin de serüvenidir çünkü."

Kitaba adını veren "Folklor Şiire Düşman" adlı yazı (Cemal Süreya 25 yaşında yazmıştı bu yazıyı!) bir zamanlar ne büyük tartışmalara yol açmıştı. "Şiir Anayasaya Aykırıdır" adlı yazının da yankılar uyandırdığını anımsıyorum. Ama kitapta — yayımlandıkları dergileri izlemediğim için — ilk defa okuduğum epey yazı var.

Bütün yazıların ortak özelliği şu: Cemal Süreya, "doğru" yazacağım diye kitaplardan öğrendiklerini tekrarlayan yazarlardan değil, bir şeyler öğretmeye çalışmıyor yazılarıyla, yazarak düşünmeye çalışıyor, bunun için yazıları gerçekten özgün, gerçekten taze; zeki buluşlarla bezenmiş, Cemal Süreya'nın o nefis dilinin ayrı bir tat kattığı yazılar bunlar.

Ne kadar erken öldü Cemal. Bir Cemal mi? Turgut, Edip, Metin... Yanmamak elde mi...

Bir Dize

İstanbul, 12 Kasım 1992

TV'de, bir "mahalli halk sanatçısı"nın söylediği türküyü dinlerken duymuştum o dizeyi: "*Çok içmişim kalk buradan gidelim.*" İnsanın ilk dinleyişte ya da ilk okuyuşta belleğine kazınan dizeler vardır; bu dize de öyle oldu benim için, iki üç yıldır tekrarlayıp duruyorum. Türkü seven birçok arkadaşıma içinde böyle bir dize olan bir türkü bilip bilmediğini sordum, kimse bilmiyordu.

Niçin bu kadar çok seviyorum bu dizeyi... Yo, hayır, içkiyi çok sevdiğim için değil. Hem ben içmeye başlayınca, "Kalk buradan gidelim" diyenlerden değilim, çakılır kalırım oturduğum masaya. Rahmetli Sabri Irmak'la, 1990 yazında, yani sevgili Sabri'nin son yazında, Türkbükü köyünde, Eda Motel'de, öğleyin masaya oturmuş, ertesi sabah, güneşin doğuşunu seyredinceye kadar aynı masada içmiştik. Bu dizeyi çok sevmişim, galiba, dizenin yalın güzelliğinden... Yalın güzellik... Bunu bulunca, türküye mürküye boş verip, bu defa, Turgut Uyar'ı bilenlere bu dizeyi okuyarak "Turgut duysaydı bu dizeyi ne çok severdi, değil mi?" demeye başladım!

Ne çok arkadaşım öldü son yıllarda...

"Dergâh"tan

İstanbul, 13 Kasım 1992

Dergâh'ın kasım sayısında, "Okuyucu Mektupları" bölümünde, "derkenar sütunlarındaki tenkit yazılarının daha bir yetkinleştirilerek genişletilmesini, eleştiri yazılarına dergide daha çok yer verilmesini" isteyen bir okura cevap var: "Enver Güzelce'nin arzusuna biz de katılıyoruz. Lakin şurasını hatırlatmakta yarar var: Ülkemizde edebiyat-sanat eleştirisi oldukça nazik bir görünüm arzetmekte, tenkide tahammülsüzlük oldukça yaygın bir eğilim olarak kendini açığa vurmaktadır. Kaldı ki bu sahada yazan kalemlerin sayısı pek fazla değil. Dergâh çevresinde eleştiri yazıları ile temayüz eden bir imza da şimdiye kadar zuhur etmedi. Eleştiri nankör bir meslektir; bu türe emek verenler zamanla edebiyat çevrelerinde sevimsiz bir konuma düşmekte, türlü çekişmelere taraf olma durumunda kalmaktadırlar...."

Bu satırları *Dergâh*'ın "yazı işleri"ne bakan Mustafa Kutlu'nun yazdığını sanıyorum. Mustafa Kutlu öylesine alçakgönüllü (ya da onun kullanacağı sözcükle: "mütevazı") bir insandır ki derginin ikinci sayfasında sadece "Yazı işleri: Mustafa Kutlu" diyor, "yazı işleri müdürü" demiyor. Evet, alçakgönüllü; hangi dergi yönetmeni 33. sayısı çıkan bir dergi için "Dergâh çevresinde eleştiri yazıları ile temayüz eden bir imza da şimdiye kadar zuhur etmedi." demek alçakgönüllülüğünü gösterebilir? Gazetelerin "Ben birinci gazeteyim! Hayır, asıl birinci benim!" diye birbirlerine girdikleri, TV'lerin "Ben bir numarayım!" diye sabah akşam kendi reklamlarını yaptıkları bir ülkede, ortalığın yazdığı her kitabı altın yumurta sanan yazardan geçilmediği bir ülkede, bir dergi yönetmeni çıkıyor ve dergisi hakkında bunları söyleyebiliyor... Üstelik "Mustafa Kutlu" imzası, izleyenlerce, "eleştiri yazıları ile temayüz eden bir imza" iken...

Mustafa Kutlu'nun "tenkide tahammülsüzlük" gibi, "bu türe emek verenler zamanla edebiyat çevrelerinde sevimsiz bir konuma düşmekte" gibi

Nihat Ziyalan

TAHTA KÖPRÜ

altımdan geçen suyun nabzı
güm güm
pasa akmış
kaburgamı tutan çiviler
çözülüyor balığa
yüzgeç sesi
akmıyor gümüşiye

imantahtamı kemiren kurtçuklar
sesini düşürür suya
tellal olmuş korkum
bağırır
göçmekte nöbetine dikkat

tozuttukça üstümden geçenler
boşböğrüm güm güm
ağzı sıkı su
boşboğaz olmuş
göçmekte köprüye dikkat

Ekim 1992
Sydney

---

gözlemlerine katılmamak mümkün mü? (Burada yazıya ara verdim ve yazdığım eleştiriler yüzünden selâmı kestiğimiz yazarları saydım: 15'i buluyor!)

Dergâh'ta ilginç eleştiriler okuyabiliyoruz, derginin asıl zayıf yanı şiirleri, İsmet Özel'in şiiri dışında bende iz bırakan şiir anımsamıyorum.

Dergâh'ın güçlü yanı, yazıları. Bu arada genç düşünce adamları da tanıyoruz Dergâh'ta. Bunlardan birinden özellikle söz etmek istiyorum: Süleyman Seyfi Öğün. Daha önceki sayılarda iki yazısını okumuştum, ama asıl ilgimi çeken yazı eylül sayısında çıkan "Türkiye'de Birey Kültü" başlıklı yazı oldu. "Osmanlı'nın resmi ideolojisinde 'teb'a' ne anlama sahip idiyse, Cumhuriyetin 'yurttaş'ı da aşağı yukarı aynı anlama sahiptir." gibi katıldığım, 12 Eylül'den söz ederken söylediği "*Bilimi ideolojik kılıflara sokanlar* üniversiteden demokratik olmayan kararlarla sürüldü." (İtalikler benim.) gibi karşı olduğum yargıların bulunduğu o yazıyı bulup okuyabilirseniz pişman olmazsınız. Süleyman Seyfi Öğün, yalnız *Dergâh*'ta yazmıyor, *Birikim*'de de bir yazısı çıktı.

Süleyman Seyfi Öğün'den "özellikle" söz etmek isteyişimin, yazısının ilginçliği dışında, bir nedeni daha var. *Dergâh*'ta imzasını görünce Erzurum Lisesinde parasız yatılı okuduğum beş yıl boyunca en iyi arkadaşlarımdan biri olan Oğuz'un (Geçen yıl ölen, Bursa Barosu başkanı Dr.Osman Oğuz Öğün) oğlu olduğunu tahmin etmiştim. Oğuz'un babasının (Savaşta bir ayağını kaybetmiş bir malûl gazi olduğunu çok iyi anımsıyorum.) adı da Süleyman'dı. (Süleyman Bey *Ulus* gazetesi okurdu; babası gazeteyi okuduktan sonra Oğuz, Ataç'ın yazılarını keser, bana getirirdi.) Bir süre önce Süleyman Seyfi Öğün'den bir kitap geldi: *Türkiye'de Cemaatçi Milliyetçilik ve Nurettin Topçu* (Dergâh Yayınları, 1992). (S.S.Öğün, Uludağ Üniversitesi'nde, Kamu Yönetimi Bölümü'nde) İlk kitabını babasına ithaf etmiş. Oğuz görebilseydi ne kadar mutlu olurdu...

Süleyman, yıllar önce, bir gün Oğuz'la benim Gerçek Yayınevi'ne gelmişti. 12-13 yaşlarında ancak vardı. Babası gibi uzun boylu ve sarışındı. Oğuz'u en son 1976'da, Bodrum'da görmüştüm.

Oğuz'dan açtığıma göre bir anımı anlatmadan edemeyeceğim. Lisenin son sınıfında Oğuz, Asım Bezirci ve ben, üçümüz birden aynı kıza âşık olmuştuk: Cemal Süreya'nın *99 Yüz* adlı kitabında yazdığı "Fethi Naci"de, "Lisede sevdiği kızla birlikte iftihara geçmiş tek öğrenci." diye sözünü ettiği olayın iki kahramanı daha vardı. Söylemeye gerek var mı: O kızın üçümüzün sevgisinden de haberi yoktu!

Dergâh'ın her sayısında okunacak birkaç yazı olur. Dergi elime geç geçtiği için (Bir de ilk defa TÜYAP Kitap Fuarı'na katılmanın telâşı!) henüz okuyamadım, ama M.Orhan Okay'ın "Ahmet Hamdi Tanpınar" monografisinin "Bir Edebiyat Mualliminin Erzurumu" başlıklı VIII. bölümü (Bir de 1 Ekim 1924'te Mustafa Kemal'i Erzurum Erkek Lisesi öğretmenleriyle birlikte gösteren bir fotoğraf var: Ahmet Hamdi Tanpınar sevgili edebiyat hocam Sıtkı Dursunoğlu ile yan yana. Parantezi açmışken sürdüreyim: "İlk Türk Eleştirmeni" adlı günlüğü kitabından yararlanarak yazdığım sayın M.Orhan Okay'dan bir mektup aldım; o günlükteki bazı düşüncelere karşı düşüncelerini belirtiyor ve güzel haberler veriyor: Beşir Fuad'la ilgili yeni belgelerle sadece iki fotoğrafının bulunduğunu bildiğim Beşir Fuad'ın yeni fotoğraflarını bulmuş. Son zamanlarda *Beşir Fuad*'ı bulamamaktan yakınan birkaç arkadaşla konuştum; dilerim "genişletilmiş" ikinci baskı yakında çıkar.) ve Prof.Dr.İnci Enginün'le Ahmet Haşim hakkında yapılmış konuşma hemen dikkati çekiyor.

RUHİ SU

Ezgili Yürek
Ruhi Su'ya Saygı

ADAM YAYINLARI

BAĞNAZLIK

Doç. Dr. Sami Selçuk

Midenin işi sindirmek, beynin işi düşünmektir. Ancak tek bir besini sindirebiliyor, öbürlerini reddediyorsa, o mide; tek bir düşünceyi/inancı algılayabiliyor, ötekileri yadsıyorsa, o beyin hastadır. İşte beynin, bu hastalığına, sertleşip katılaşmasına ben bağnazlık (darkafalılık, taassup, fanatizm) diyorum. Sendromun belirtileri ise ortadadır: Özsüz, içeriksiz, aşınmış yargılarla/inançlarla biçimlenen/mekanikleşen zekâ, bönleşmiş, zorba bir otizme teslim olmuştur. Tıka basa doludur. Ne ışık saçar, ne ışık geçirir. Toptancı ve tekelci yargılar, ilke boyutuna, kutsal söz (mitos) katına çıkmıştır. Eleştirilemez, ilişilemez (tabu). Varsa yoksa mutlak doğru odur. Çok boyutlu gerçeğin bütünü üzerinde tasarruf iddiasındadır. Tek yargıya, tek inanca tapınmak serbest; ondan kuşkulanmak, düşünmek yasaktır. Kim ki bu yasağa uymaz, hemen haydut Procust'ün demir yatağına yatırılır; boyu kısa ise uzatılır, uzunsa kesilip kısaltılır. Amaç tek görüşlü, tek inançlı, tek yargılı, tek boyutlu birörnek uygitsinci kul-insan üretmektir. Önüne çıkan engelleri kan dökerek, "vurun kahpeye" rolünde zorbalaşarak acımasızca yok eder ve amacına doğru ilerler. Engizisyondur, isterse dünya güneşin çevresinde dönsün, Galileo'yu mahkûm eder. Ateştir, Bruno'yu diri diri yakar. Bıçaktır, Nesimî'nin derisini yüzer. Yağlı ilmiktir, "Her çiçekten bal eyleyen" Pir Sultan Abdal'ın "gül boynuna Hızır Paşa'nın kirli elleriyle" dolanır. Bağ testeresidir, Kubilay'ın başını koparır. Fırsatçıdır, sinsidir. Makyavelcidir. Tarihin en ışıklı dönemlerinde bile gizlendiği yerden çıkmasını başarır. Collège de France'taki derslerinden birinde, Michelet'nin, "Büyük yüzyıl. Baylar, 18. yüzyıldan söz ediyorum," dediği yüzyılda bile, dinsel bir tören alayını selamlamayan ve Voltaire'in *Felsefe Sözlüğü*'nü öven bir şövalyenin önce dilini koparmış, sonra başını kesmiş, cesedini yakmıştır. Yirminci yüzyılda Hitler'dir; yirmi milyon insanı yok ederek 23 Ağustos 1572 gecesi Saint-Barthélemy kıyımına taş çıkarmıştır. Çünkü bağnazlığın her dönemde tapınma bekleyen putları, tapınan kulları olagelmiştir. Onlarla tartışılmaz ki! O yüzden de, Guizot ve Michelet'yi Üniversiteden kovan; yıldızlar düşmez diyen Prinelli'yi kırbaçlatan; dünyalar çoktur diyen Campanella'yı 27 kez sorguya çeken; kan dolaşımının gizlerini çözen Harvey'e işkence eden; Pascal'ı din, Montaigne'i ahlak, Molière'i din ve ahlak adına aforoz eden odur.

Bağnazlık her zaman şahıs zamirinin birinci tekiliyle konuşur ve tutum takınır. Kapalılığın, gizliliğin gevşek ve sahte şişkinliğiyle sürgit salgılar, ama üretmez. Aynı küvette, aynı suyla yıkanan bir yaratık gibi kirlidir. Bu aslında onun ürettiği ortamdır da.

Evet, sözü bağnazlığın ürediği ortama getirmek istiyorum. Bir ülkede düşünce özgürlüğü kurulu düzeni kınamayı, eleştirmeyi, mahkûm etmeyi, devlet gibi düşünmeme özgürlüğünü içermiyor, onu yalnızca övmeyi öngörüyorsa, orada bağnazlık kaçınılmaz sonuçtur. Esasen bir "toplumda herkes aynı şeyi düşünüyorsa, kimse hiçbir şey düşünmüyor" demektir. Bu düşünce o an için iyi bile olsa, yarın için yetersizdir. Gülü herkes sever. Ama, yalnız güllerle bezenmiş, papatyasız, kardelensiz, lalesiz... tekdüze bir dünyaya kimse katlanamaz. Hele öbür çiçekleri tanıyanlar için ne büyük bir felakettir bu! O yüzden bağnazlık körleştirme, karartma (obskürantizm) yöntemini seçer. O bilgisizlik ortamında ürer. Çünkü bilinmeyenin kutsallaşıp dokunulmazlaşacağını bilir. Körleştirme ortamında yaşar. Zira karanlıkta bütün renkler aynı görünür, konserve ve yalınkat görüşler kolaylıkla yutulurlar.

Şimdi de bağnazlığa karşı savaşım yöntemi ve ortamı üzerinde durmak istiyorum.

Bağnazlık, ancak kuşku yöntemiyle hoşgörü ortamında yok edilebilir. "Yunan felsefesi," diyordu B. Russell, "Olympos Tanrılarının varlıklarından kuşkulanmanın çocuğudur." Yerleşik yargıların yöntemsel kuşkuyla, acabalarla sorgulandığı, eleştiri kaçağı hiçbir düşüncenin bulunmadığı, ilişilemez kutsal sözün (mitos) değil, her zaman ilişilebilir sözün (logos) olduğu, bilimin bilmediğini bilmekle (docta ignoratio) başladığı, dünyanın önyargısız, bu nedenle de sağlıklı beyinlerle algılanıp yorumlandığı, bilinenlerin askıya alınarak (Husserl) yeni baştan gözden geçirildiği bir yerde bağnazlık yaşayamaz.

Kuşkusuz, kristalleşmiş, mumyalaşmış, ilişilmezleşmiş bilimsel düşünce berisi, ham yerleşik yargılar, boş inançlar bir vuruşta yok edilemezler. Ölmeden önce onları yıkmak için biraz daha süre isteyen Hume'a cehennem kayıkçısı Kharon, "Olmaz," demişti, "bunun için yüzlerce yıl gerek." Nitekim, Voltaire'in "gerçek düşünür", Kant'ın "beni dogmatik uykudan uyandıran" "dünyanın en büyük bilgesi" dedikleri Hume'u 1745'te bağnazlık, Edinburg Üniversitesi'nden kovmuştu. Ancak 231 yıl sonra, 200. ölüm yıldönümünde, aynı üniversite Uluslararası Hume Kurultayı düzenleyerek günah çıkarttı.

Eğer bağnazlığın en ılımlısı skolastikse, o da "Aristo yanıldı..." diyenlerce yenilmiştir. Böyle beyinler hep genç kalırlar. O.Wilde, "Ruh, bedende yaşlı olarak doğar. Beden ruhu gençleştirmek için yaşlanır. Eflatun, Sokrat'ın gençliğidir," derken haklıydı. Oysa bağnazın ruhu sürgit yaşlıdır, öyle kalır. Çünkü o hep yaşlı ruhlara tapar. Onun yerine hep başkaları düşünür. Yeni düşünceleri Habil'in gözü gibi kovalar.

Bayet'nin şu coşkulu sözlerini özetlemenin tam sırasıdır şimdi: "Gerçeğin toplumbilimsel anlayışın zaferine karşı koyan şey alışkanlıktır. İlişilemez diye bilinen yargılara karşı çıkanlar ilkin 'düşman' ilan edilir, kimileyin de öldürülürler.(...) Başkalarından ayrı düşünenlerin karşısında 'skandal!' diye haykırılır. (...) Ancak, zaman geçtikçe anlaşılır ki, insanlık büyük ilerlemeleri-

Ruşen Hakkı

YÜZGÖRÜMLÜĞÜ

Ayakta pencere kenarında
yüzümü güneşe öptürüyorum
nisana hüzün çiseliyorum
sözleri eprimiş şarkılarla

sana doğa'yı sunuyorum
yüzgörümlüğün olsun

YIRTIK BİR ZAMANDA

El ayak çekildiğinde, bun'a düştüğünde giz
kendini teslim ettiğinde geceye yediveren
oyuna geliyor taze ıhlamur kokulu kalbim
ki biri var finosunu tasmasız canevimde gezdiren

üşüyorum ört üstümü, dudağını alnımda tut
getir yanıma ne varsa eylülü anımsatan
şöyle bir dön, gül düşür yüzünün bahçesine
pek yakışmış üstüne ananın biçtiği fistan

Zamanı yırtıp geçerken içinden bir düşün
sabaha bülbül sesi düşüyor, dudağıma öpüşün

---

nin çoğunu, tarihin bir döneminde skandal yaratmayı göze alan özgür düşünürlere borçludur.(...) Calvin, Rabelais, Voltaire, Diderot, Rousseau, Lamenais, Renan, Comte birer skandaldırlar. Niçin? Çünkü düşünce özgürlüğünün bekçileri, 'gerçeğin gerçeği' diye adlandırılan yerleşik gerçeğe saldırmak yürekliliğini göstermişlerdir. İş olup bittikten sonra da şöyle denilmiştir: 'Saygı ve minnet skandal yaratanlara!' Çünkü, düşüncenin önden yürümesi onların sayesinde olmuştur.(...) Mutlakçı anlayışın, yeryüzünün tüm çocuklarını asla birleştirmediği, yirmi kez, yüz kez, bin kez kanıtlanmıştır.(...) Hangi sistem ötekilerle çatışmamıştır ki? Batıdaki doğru Doğuda yanlış, XII. yüzyılın doğrusu XVI. yüzyılda yanlış, XIX. yüzyılın doğrusu XX. yüzyılda yine yanlıştır. (...) Üstelik belli bir okulun içinde bile değişime uğrar gerçek. Nerede ki, bizim için o denli çekici bulunan gerçeğin gerçeği, olduğu gibi korunur;

orada değişim yok demektir. Oysa her an ve her yerde değişmez, değişmiştir. Öyleyse, değişmez ve kesin gerçeği izlediğini savunan, aslında hiç kimsenin asla yetişemeyeceği bir gölgeyi izliyor demektir. (...) Herkes, kendi sisteminin mutlak gerçekliğine inanırsa, şiddet kaçınılmaz olur. (...) Düşünürler ve halklar, belli bir dönemde, aynı sorun üzerinde herkesin aynı biçimde düşünecekleri bir günün gelmesini boş yere bekleyip durdular. Böyle bir gün asla gelmedi, gelmeyecek de. Çünkü böylesine teklik içinde özgürlük, varlık nedenini ve erdemini yitirir. Oysa, ulusal birlik, ancak çeşitliliklerin (başkalıkların) insanca tartışıldığı bir ülkede sağlam kurulabilir. Düşüncelerin çeşitliliği, ortak zenginliktir. Benim gibi düşünenler kardeşim, düşünmeyenler iki kez kardeşimdir."

Bağnazlığın yıkılması için yöntemsel kuşkuyla her şeyin gözden geçirildiği bir hoşgörü ortamı tez elden yaratılmalıdır. *İncil*'in yorumunu Kilise'nin tekelinden kurtaran Reform; St Thomas'nın *İncil*'e ve Aristo'ya dayalı insan düşüncesine koyduğu çerçeveyi parçalayan Rönesans böyle bir ortamda doğdu. Hoşgörünün ontolojik öğesi, bedensel, ruhsal, düşünsel açılardan her insanın başkalığına katlanmaktır. Çoğulcu sivil toplumun temelinde "kafa sayısınca düşünce, yürek sayısınca sevgi" (Tolstoy) vardır. Sivil toplum insanı, hiçbir dogmaya bağlanmadığından, özgürlükçüdür; bugünün doğrusunun yarının yanlışı olabileceğini bildiğinden eleştirel; bugünün yanlışının bile yarının doğrusunu hazırladığına ve insan zekâsının sınırlanamayacak biçimde yaratıcılığına inandığı için hoşgörülüdür. Karşıt görüşlerin yaşam hakkını da savunur; tekelci, bencil değildir. İnandığı gerçekleri sonuna dek savunacak oranda omurgası dik; çürütüldükleri anda yeni gerçeğe teslim olacak denli saygılıdır. Asla uygitsinci değildir. Bilimsel düşüncenin zorbalığa gereksinme duymadığını, "yalnızca mutlu ailelerin söz özgürlüğünün olduğu bir toplumda, iyi bir boşanma yasasının yapılamayacağını" (Laski) bilir.

Hoşgörü toplumunda insan kullaşmaz, bireyselleşir. Düşünmekten vazgeçmediğinden gerçek bir yurttaştır o.

Demokrasi hoşgörü değerine dayanır. Bu erdemi, değeri yok edecek görüşlere izin verebilir mi demokrasi? Hoşgörü, hoşgörüsüzlük akımlarına göz yumacak oranda cömert ve hoşgörülü olabilir mi? Ben bu tartışmada "evet" diyenlerin yanında yer alıyorum. Çünkü demokrasi, gerginlikleri ve çatışmaları yok eden bir rejim değil, ama onları dehasıyla yumuşatarak bir arada yaşatan bir barış tekniğidir. Bu bağlamda demokrasi, otoriter bir rejim değildir; ancak, eylemli zorbalığı bile hukuk içinde çözecek oranda otoritesi olan bir hukuk devletinin ta kendisidir. Tıpkı Veysel'in sevgilisi kara toprak gibi:

Karnın yardım kazmayınan belinen
Yüzün yırttım tırnağınan elinen
Yine beni karşıladı gülünen
Benim sadık yârim kara topraktır

İşkence yaptıkça bana gülerdi
Bunda yalan yoktur herkes de gördü
Bir çekirdek verdim dört bostan verdi
Benim sadık yârim kara topraktır.

TEKNOLOJİ VE KÜLTÜR

Muhsin Şener

Dünyamızın son yirmi beş yılında en çok yaşadığımız gerçeklik *değişimdi.* Değişim hem bilimde, hem de teknolojide... Bilimin hızlı ve değişik alanlardaki gelişmesinin ardından yaşama ve yaşam alanlarına hızla uyumu geliyor. Bu uyum yaşamı aynı hızla değiştiriyor. Bilimin yaşama uygulanması için hazırlanan araçlar, yaşamın her alanını kolaylaştırmaktadır. Büyük uzaklıklara, hızlı giden yeni araçlarla daha kısa sürelerde gidilebilmektedir. Daha da hızlı gitme olanakları doğacaktır. O uzaklıklar kısa süre içinde alınırken artan zamanın başka işlerde kullanılma olanağı doğmaktadır. Bu iki boyutluluğu, teknik olanakların yaşamın her alanında kullanılmasında görmekteyiz. Haftanın son iki gününü o hafta içinde birikmiş bulunan çamaşırları yıkamakla geçirmek yerine, hafta içinde bir gün onları makineye atarak salt düğmesine basmak yetip de artıyor bile şimdi... Yıkamaya ayrılan sürenin, insan için artan bir zaman olduğu ortadadır. Mutfaklara giren elektronik araçların çok kısa sürelerde etli yemekleri bile pişirip önümüze koyma olanağını vermesi, insanın zamanına büyük katkılarda bulunmaktadır.

"A.S. : Bana anlatılana göre 1960'larda ortalama bir kamera hareketi — bir görüş alanı değişikliği, bir zoom, bir pan — 30"lik normal bir reklam filminde her 7,5"de bir kareden daha yüksek bir hızla yapılmazmış; bunun nedeni de insan algılamasının başedebileceği optimum hız olarak görülmesi... Oysa şimdi bu hız, 3,5"de bire yükselmiş. Ben, birtakım reklam filmlerinde zaman tuttum, bu değişikliğin 2"de bir yapıldığını bile gördüm. Bu 30"da 15 değişiklik demektir."

"F.J. : Burada bir bilinç eşiği ile algılama mantığına yaklaşmaktayız. Örneğiniz bize, programlamayı amaçlayan bu yeni fark mantığını, vaktimizin sürekliliğini bölen ve gittikçe hızlanan bu kopuşları çok güzel sergiliyor. Bu hızlanan tempoya alıştırılmamız, bir şeyden öbür şeye kaymayı doğal karşılamaya alışmamıza da hizmet etmektedir." ("Defter", 17.sayı, s.11)

Postmodern üzerine Fredrik Jameson ile Anders Stephanson arasındaki konuşmadan yapılan bu alıntı, teknolojinin getirdiği bir başka yanı göstermektedir. İnsanlar teknolojinin bu gelişmesi karşısında bilinçlerini ve algılama yeteneklerini eğitmek ve bu yeteneklerini çok kısa süreler içinde değişik durumları algılayabilecek bir duruma getirmekle karşı karşıya bulunmaktadırlar. Zamanı böyle bir hız içinde kullanma zorunluğu doğuyor.

Teknolojinin getirdiği olanakların araç-gereçler halinde insan yaşamında olması; insanın onları yaşamının bir parçası olarak görmesi ve algılaması kadar doğal olan ne var? O zaman, yaşama biçimi demek olan kültür'ün bu araçlarla birlikte oluştuğunu yadsıyabilir miyiz? Kültürümüzü bu araçlarla birlikte oluşturuyoruz. Yaşamımızı bir bakıma bu araçların kullanımına da borçlu olduğumuzu söylemeliyiz. O araçlara olan bağlılığımızı ve zorunluluğumuzu da dile getirmeliyiz. Kültürümüz, bu araçların yaşamımızdaki yansımasından başka nedir ki?

Teknolojinin getirdiği olanakları, yani boş zamanı, kolaylığı, rahatlığı, hızı... her gün yaşarız. Yaşamımız onlarla birlikte yürür. Teknolojinin getirdiği boş zamanı kullanırken onu planlamanın ve hızlı kullanmanın bilincimize bazı uyarıları vardır: Hızlı düşünmek zorunda olduğumuzu anlarız... Bu, yaşamımızı da hızlandırmak anlamına gelir. O hıza uygun yaşamak zorunda olan insan, artık eski tip sofralarda ve uzun zamanlar harcanarak hazırlanan yemeklerle değil, ayaküstü ve hazır yiyeceklerle kısa süreler içinde doymanın yollarını arar. Bu noktaya gelirken lokantalardan kebapçılara, oradan da *Wimpy*'lere, *Mc.Donald's*'lara geçmek çok kolaylaşmıştır. Artık "yemek adabı" diye ortaya sürdüğünüz şeyleri müzelerde aramalısınız. O imambayıldıları, karnıyarıkları, zerdeleri, diğer çeşit çeşit tatlıları da festivallerde... Nereden geldiniz buraya? İşte, onu düşünmek gerekecektir... Nereden geldiniz? O teknolojinin hızından, o teknolojinin 30"ye sığdırdığı 15 görüntüyü algılama zorunluğundan geliyorsunuz bu noktaya... Yaşamınızın başka yanları da böyle değil mi? "Yakaları, yan cepleri, iç cepleri şöyle olsun," denilen ceketler yerine, sırtınıza kolaylıkla geçirilebilen ve sizi belki de salt "örten" ceketler, "Paçaları şöyle olsun, dublesi böyle olsun, cepleri yandan olsun, üstten olsun..." dediğiniz pantolonlarınızın yerine, hemen ayağınıza geçirivereceğiniz jeans'ler var artık... Setre pantolonun ne güzel yakıştığını söyledikleri Kâtibin zamanındaki kültür yok artık... O türkü çoktan nostaljik oldu... O türküyü müzelerde arayacak ve anacağız... Yaşam değişmiştir giysileriyle de...

Bu anlatılanlar gelişen bilim ve teknolojinin yaşama dayattıklarından başka nedir ki? Bu yeni topludurum(konjonktür) karşısında insan yeni bir yaşama biçimi oluşturmaktadır. Bu biçim içinde, yeni bir kültür oluşuyor. O kültür tepeden inmedi ki... O kültür teknolojinin getirdiği olanaklarla oluşmuş bir kültürdür. O kültürü, yani yaşama biçimini, teknolojinin getirdiklerinden ayırma olanağı yoktur. Eğer teknolojinin getirdiği o hızlı değişim ve o değişimi simgelemekte olan araçlar ortadan kaldırılabilirse o zaman insanlardaki bu değişikliklerin de ortadan kalkacağını göreceğiz. Öyleyse şunu söylemeliyiz: Teknolojinin getirdiği olanaklar insanlar tarafından yeni bir kültürün oluşmasını sağlamaktadır. Bu kültür o teknolojinin ürünüdür.

Batı'nın ortaya getirdiği bir zorunluktur bu teknolojik gelişme. Siz buna karşı çıkamazsınız ki... Çıkmanız bir şey de ifade etmez... O sizi ezip geçer. Bu bağlamda "Biz Batı'nın teknolojisini alalım, ancak kendi kültürümüzü yitirmeyelim," gibi bir ilkenin geçerliliği olur mu acaba?.. "Kendi kültürümüz" derken aslında "geleneklerimiz" demek istiyoruz. Geleneklerimizi, bir zorunluk da olsa, Batı'nın hızlı değişimi karşısında nasıl ayakta tutacağız? Böyle bir olanak var mıdır? Bizim tarihimizden alınmış bir örnek üzerinde durmak istiyorum: Tanzimatla birlikte Osmanlı, Batı'ya açılmak zorunda

→

Tarık Günersel

SIRALARA KAZINAN ŞİİRLER

bugün çıkmaz ayın son salısı
yarından umutluyum

*

tarihçi fatihin atına hayran
ben senin at kuyruğuna

*

en çok okuduğum yayın sabır duası

*

hayallerimden kopya çektim gelecek yazılısında

*

sınavlar sınıfta kaldı

*

yaş 15
ihtiyarlığa beş var

*

bütün gollerimi kurtardım

*

ciddiyim: gerçekten gülüyorum

*

kendimin ilk flörtüyüm

*

öp: kendine karşı aşıla beni

*

boşver
ama ver

*

gecelerimin klibisin
gündüzlerimin kâbusu

*

ilk buluşmamızda kendimi bekledim
ikincisinde onu

kaldı. Bu, aslında bir zorunluktu. Kendisi isteyerek böyle bir değişime girmedi.[1] Değişikliği en azından "kabul eder" görünerek durumu kurtarmak zorunluğunu duymuştur. Batı'nın gelişen ve değişen teknolojisine kapılarını açmak zorunda kaldı. Böylece, birtakım yeni kavramlar elini kolunu sallaya sallaya Osmanlı toplumunun içine gelip oturdu. Osmanlı, Tanzimatla gelen yenilikleri bir zorunluk olarak kabul ettiğinden, bu yeni kavramları da içine sindiremedi; ancak bir yama olarak taşıdı... O kavramların büyük bir bölümüne Osmanlıca'da karşılık bulunmuyordu. Böyle bir çaba da gösterilmemiştir. Osmanlı, yine eski bilinç düzeyinde ve eski bilinç yapısıyla yaşamına devam ederken bir yandan da bu kavramların işlerlik kazandığı bir yaşam biçimi oluştu.[2] Bu yaşam biçimine Osmanlı hep "Tü kaka!" diye baktı. Bu kavramları kabul edenler ve yaşamlarına aktaranlar da yok değildi. Bunlar "Frenk taraftarı" olarak anılan bürokratlardı. Böyle olması doğaldı. Çünkü Tanzimatı getirenler de bürokrat idiler. Bu, bir bürokrat hareketiydi.

Öte yandan din ve din çevresi de bu kavramları benimsemeye kesinlikle yanaşmadı. Onlar bu kavramlara ve onları benimseyenlere diş gıcırdatarak baktılar hep... Ellerinden bir şey gelme olasılığı yoktu. Ne var ki karşıydılar... Bu karşı olma halen sürüyor. Bu çevrelerden yetişenler arasında değişim ve gelişime hoşgörü ile bakanlar da çıkmıştır. Bunlar, her iki yana da dönerek hoş görünmek istemişlerdir; din bu tavırları desteklemiştir sanki... Ülkemizde bu ikili görünüm hâlâ sürüyor. Teknolojinin çok üst boyutlarda geliştiği ve değiştiği, yaşamın çok hızlandığı şu zaman diliminde bile bu ikili görünümün sürdüğünü söylemek zorundayım... Sonuç ne olmuştur?

Sonuç şudur: değişim bize karşın vardır ve hâlâ sürmektedir. Bunun sonucu olarak gelişim devam etmektedir ve bizi hızla etkilemektedir.

Peki, neydi o iki yüz yıldan beri sürdürülen direnme?.. Hani nerede bu direnmenin ürünü?.. Bugünkü gelişim ve değişimle onun hızı karşısında anlamı kaldı mı bu direnmenin?

Açıklamalarımı sürdürüyorum: Kültürümüzü, yani yaşama biçimimizi, gelişen ve değişen teknoloji belirleyecek; yeni bir yaşama biçimi oluşturacaksınız bu teknolojik araçlarla birlikte... O yeni yaşama biçiminize karşın dönüp geriye diyeceksiniz ki "Biz Batı'nın teknolojisini alalım, kendi kültürümüzü yaşatalım..." Bunun nasıl olacağını hiç düşündünüz mü? Bunun olanağı kalmış mıdır? Batı'nın tüm olanaklarını ve değişimini alacaksınız, başka çareniz yoktur!.. Ha, bir çareniz vardır... geleneksel yönetim biçimini yaşatacaksınız. Yani, İran'daki gibi... İşte o zaman "bir süre daha" direnebilirsiniz. Ne ki "bir süre daha!.." O "bir süre" de bitince gelişen ve ilerleyen dünya bilim ve teknolojisi karşısında eriyip gideceksiniz. Onun içindir ki Atatürk "Uygarlık öyle bir ateştir ki ona bîgâne kalanları yakar mahveder," demişti. Geleneği ve kültürü bu bağlam içinde anlamak zorunluğumuz vardır.

Teknolojinin bu hızlı gelişim ve değişimi sonucunda yeni bir kültür ortaya çıktı ve giderek yaygınlaştı... *Kitle Kültürü*... Bu kültür, "iletişim araçları" ile iletilen, örneğin "haberler kitlenin enerjisini yok etmek yerine, her zaman için giderek büyüyen bir kitle ile haberin içeriğine karşı duyarsız ve tepki göstermeyen bir kitle yaratmaktadır."[4] Söz konusu kültür, böyle bir kitleye yaygınlaştırılarak *yüzeysellik* gerçekleştirilmeye çalışılıyor. Yüzeysellik, teknolojinin hızından kaynaklanıyor. İnsanların, hızlı değişen ve gelişen teknoloji

ve bilgi karşısında, *düşünmeden benimseme* alışkanlıkları kazanmaları isteniyor. Böylece insanın, *düşünmeyen, salt izleyen olması* isteniyor. Bu yolla insanların "meta" olmaları sağlanmaktadır. Metaların ihtiyaçları da bu araçlarla saptanıp kendilerine dayatılıyor. "Tüketim, demokrasinin en karakteristik ifadesidir. Malları seçmek ve satınalmak, bireysel özgürlüğün, dolayısıyla da demokratik yaşamın en yalın şeklidir. Bu mesajın iletildiği kişi, genellikle farkında olmadan bu ticari tuzağa düşer. Çünkü bir yanının program olarak içeriği ile bir reklam mesajı arasında ayrım yapabilme olanağı kalmamıştır. Bireyin algı yeteneğinin kalmamasından değil, reklam mesajının doğrudan program içine sindirilmiş olmasından dolayı günlük yaşam ortamı bir ticaret düzeyi durumuna getirilmiştir."

"TV'de yeni göstericiler, itici, soğuk, umut kırıcı olanlar üstünde durarak rekorlar kırıyorlar. Prodüktörler, sıradan insanların başına gelebilecek korkunç serüvenler göstererek bir arpalık bulmuş oldular. Mesaj: bu sizin de başınıza gelebilir. TV endüstrisi, ateşli bir şekilde yaşamı düşündürmenin radikal taktiğine başvuruyor. Ne olursa olsun, yeter ki ilgi çeksin... *Dikkat çekmek için şoke edin!... İdeolojik noktalara vurun!.. Libidoları kışkırtın!.. En ilkel büyüleme yollarına başvurun!..*"[5] biçimindeki esaslardan yürüyen reklamlarla büyük bir tüketim toplumu oluşturuluyor. Tüketimin her anında insan, kendisinin özgür olduğunu sanıyor, daha çok tüketmeye çalışıyor.. Bu yolla da tüketim ekonomisi, doğru bir diyalektiğe oturarak yarınlarını garanti altına almış oluyor... Böyle düşünülmektedir... Oysa insan, "kültür açısından seçme ve dolayısıyla reddetme olanakları demek olan özgürlüğün"ün, böylece tamamen ortadan kalktığının bile ayrımında olamıyor.[6]

Medyaların yaşamımızın her alanına ve her boyutuna ister istemez girmesi bir bakıma onlara "mecbur oluşumuzdan" ileri geliyor. Onlara mecburuz... Onlarsız yaşamımız olmuyor. Onlarla yaşamamız kolaylaşıyor. Boş zaman değerlendirmemizde medyaların çeşitleri hep yanı başımızdadırlar. Kitle kültürünün yaygınlık kazanması ve tüketimin çok boyutluluğu medyaları dolayısıyla etkilemektedir. Medyalar, hem tüketimi teşvik etmek, hem de kendisinin satışını sağlamak bakımından çok ve çeşitli olup insanın doğrudan doğruya önemli ihtiyaçlarına seslenen bir reklam programı ile gelmektedirler. Promosyon artık vazgeçilemeyen bir tutku olmuştur medyalar için. Bunlar birbirleriyle yarış edercesine promosyonu sürekli körüklemek suretiyle insanların seçmelerini etki altına almaya çaba harcamaktadırlar. Hedefleri doğrudan doğruya insan özgürlüğüdür. Her akşam son model bir otomobil veren TV, her gün birkaç araba dağıtan gazete; her gün birkaç aileye çamaşır makinesi, TV, fırın, ocak veren bir diğer dergi ya da gazete karşısında insan ne yapabilir?.. Özgürlüklerini savunma olasılığı kalmamıştır ki insanın, mücadelesine devam etsin!... *Teknolojinin gelişmesi karşısında insanın düştüğü bu açmazı çözmektir yapılacak olan!.. Bu, insanın iyi bir yatırım alanı olarak algılanmasıyla çözülebilir ancak... İnsanın, çok iyi yetiştirilmesi; doğru düşünen, seçme, beğenme ve girişim özgürlüğünü kullanma ve çevresindeki her şeyi sorgulama yeterliğinde bir kişi olarak yetiştirilmesiyle çözülebilir ancak...* Çünkü ancak özgür insanların, özgürlüklerinin ellerinden alındığını görebilecekleri; anlayabilecekleri bilinen bir gerçektir. Özgür yetiştirilmemiş insanların böyle bir üçkâğıttan haberli olmalarını beklemek olası mıdır? Onların o üç

Erol Çankaya

CEHENNEM YARIŞÇISI

Tam gaz uçuyorum saatte 180'le
Beni yakalayamazlar beni yakalayamazlar
Porche dizayn gözlüklerimin gerisinde
İki adet madeni göz bebeği.

Bir rock ilahıyım kendine tutkun
Bir cd koyuyorum hemen değiştiriyorum
Dikiz aynasından bakınca çocukluğum
Büyük düşünmüşüm motorum 3000 cc
Bir bir solluyorum önümdekileri.

Gökyüzü pırıl pırıl Volvo mavisi
Saate bakıyorum Rolex'i beş geçiyor
Çimenler boydan boya Benetton yeşili
Bu yıl farklı bir tatil yapmalıyım
O yalı benim olmalı Boğaz'la öpüşen
Çek ya da nakit, döviz ya da kredi kartlarımla
O kadın benim olmalı fiyatı neyse
Büyük düşünmeliyim kendimi aşarcasına
Beni var kılan bir yarış bu
To be or not to be
That is the question.

Tam gaz uçuyorum rüzgârım saatte 220
Beni yakalayamazlar, they can't catch me.

Akşam olmadan kendime ulaşacağım
Yeni bir tv alacağım 140 ekran

---

kâğıtla mücadele etmeleri olasılığı var mıdır?

Şu bilinmelidir:

"Gelişmeyi, kalkınmayı Batı'da aramayalım... Batı'dan salt teknik alalım, kendi kültürümüzü yaşatalım..." gibi *saçmalıkların* peşinde olmayalım!.. Bu saçmalıklarla uğraşırken kendi insanlık onurumuzun gittiğinin ayrımında bile olamayacağımızı hiç unutmayalım... □

cd çoktan out, şimdi in DAT.
Üstelik 1200 watt olmalı kolonların gücü.
İçimdeki çığlığı bastırmak için.

Durun, biri sokuluyor arkamdan
Hıyar! Tam yetiştiğini sandığı an
Turbolarım devrede, uçuyorum.

Fakat birini geçsem önümde binlercesi
Otomatik simsiyah camların gerisinde
Cıs-çımlarında müzik setimin
Zamanın dışında ve kayboluyorum.

Cesur olmalıyım bir borsa oyuncusu kadar
Büyük düşünmeliyim, beygir gücüm 320
To be or not to be, that is the question.
Çünkü ensemde habire yaklaşan birileri.

Tam gaz uçuyorum rüzgârım 250
Porche dizayn gözlüklerimin gerisinde
İki adet Betacam objektifi
Füsun mu Pınar mı, Maide mi Rita mı?
Ferrari mi Porche mi, Mazda mı Rover mi?
Birden bir Lamborgini fırlıyor sağımdan
Egzos dumanıyla kahroluyorum
Off ne yapsam ne yapsam...
Yeni bir araba mı alsam yoksa mermi gibi?

...

Belki de anlamaktan korkuyorum
Ne mermi gibi bir araba ne jet
Benim bir mermiye ihtiyacım var aslında
Yeniden var kılmak için kendimi
Başka bir uzayda.

---

(1) Taner Timur, *Osmanlı Çalışmaları,* Verso, 1989, ss.85-86
(2) Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi,* İletişim, s.21
(3) Muhsin Şener, ABECE, Mayıs 1992 sayısında yayımlanan "Gelenek ve Kültür" başlıklı yazı
(4) J.Baudrillard, Sessiz Yığınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu, Çev.: Oğuz Adanır, Ayrıntı, 1991, s. 22
(5) Prof. Herbert L.Schiller, Varlık Dergisi, Şubat 1990 sayısındaki yazısına bkz.s.3-6
(6) Louis Dollot, *Kitle Kültürü ve Bireysel Kültür,* Çev.: Özlem Nudralı, İletişim, s.55

SİZDE BİRAZ JAKOBENLİK VAR MI?

Orhan Barlas

J. M. Barrie'nin *The Admirable Crichton* adlı bir ilginç oyunu vardır. Bizde *Bulunmaz Uşak* adı ile, sanıyorum iki kez oynandı; bir günler filme de çekilmişti. Şöyle böyle yüz yıldır güncelliğini koruduğuna göre can alıcı bir yere parmak basmış olmalı. Bu oyunun demecinden yararlanmak istediğim için konusunu kısaca özetlemem gerek : Lord Loam adlı bir soylu'nun eşitlik üzerine ileri geri bazı düşünceleri vardır. Bu düşüncelerini uygulayarak denemek amacı ile kızlarını, yeğenlerini, uşaklarını yanına alır, bir tekne ile engin denize açılırlar. Kazaya uğrarlar, bir ıssız adaya çıkarlar. Adadaki "toplum dışı" yaban yaşamla, bir süre sonra geleneksel sıralama ters yüz olur. Uşak Crichton yönetimi ele alır, daha sonra da bir tür "padişah"a dönüşür, yeni uyrukları, eski soylular ondan yüz görmek, yararlanabilmek için bin bir yoldan yaltaklanmaya başlarlar. Derken oralardan geçen bir gemi ile kurtulurlar... ve herkes toplumsal, töresel yerini yeniden alır.

Akla hemen bir soru geliyor : Ada'da Crichton iktidarının, bir süre sonra zorbalığa, buyurganlığa dönüşmesi kaçınılmaz mı? Kaçınılmaz ise, bunda kusur, sorumluluk öncelikle kimlere düşer? Crichton'a mı, yönetilen eski soylulara mı? Gerek bu soru bağlamında, gerek oyunun tümü ile içerdiği bildiri bağlamında yazarın anlattıklarını benimsiyorum. İnsan toplulukları "yönetilirler". Bir milyon yıl önce böyleydi. Neandertal insanda böyle idi, herhalde Neolitik, Mezolitik çağda da böyle idi. Ne var ki bu gerçek her yönetenin ille de eli kanlı, astığı astık-kestiği kestik bir "şah" olmasını gerektirmez. Yönetmek, yönetilmek bir başka şeydir, yabancı deyimlerle diktatör-monark-tiran ve kul-köle olmak başka şeydir. Burdan şu ya da bu yoldan jakobenliğe gelmek istiyorum. Acaba Crichton bir jakoben miydi?

Çocukluk günlerinizde sizin mahalle arkadaşlarınız var mıydı? Mahallede benim çok sevdiğim arkadaşlarım vardı, şimdi de onlardan birine rastladım mı, içimden gele gele seviniyorum. Çok iyi anımsıyorum, onlardan bir küçük azınlık bizi basbayağı yönetirlerdi. Onların çabaları ile, yol göstermeleri ile başıboş sürü olmaktan kurtulur, istediğini bilen, düzenle işleyen bir topluma

dönüşürdük. Onların yapıp çattığı yöntemlerle uyguladığımız oyunlar bir başka güzel olurdu. Elbette bunların tümü "demokrat" değildi, tümü buyurgan, zorba da değildi. Şunca yıl sonra dayak korkusu ile ya da çıkar gözeterek boyun eğdiğimiz yöneticilerle bize oyunun tadını çıkararak kendilerini dinleten "mahalle önderleri"ni, bunların ayrımlarını çok iyi seçebiliyorum. Yazık ki yatılı okulda okuyamadım. Kim bilir, yatılı okullarda ne kadar çok önder vardır! Önder özentisi vardır! Geçenlerde okudum, Fransa'da okul şakaları devlet marifeti ile yasaklanmış... Başkalarından dinlediklerimden ya da okuduklarımdan biliyorum, sık sık yaban hayvanı yırtıcılığına bürünen şakalar da herhalde bir türlü "iktidar aracı, yöntemi" olmalı. Askerliğimi yaptığımda koca adamdım. İkinci Büyük Savaş'ın en sıcak günleri yaşanıyordu. Tezkerenin ne zaman geleceği belli olmazdı. Belki biraz da bu etkenle, asker ocağında törensel öncelgeyi (hiérarchie-silsilei meratip) arada bir zorlayan bir doğal boy ölçüşme gözlenirdi. Gölgede kalan ama geleneksel üstlüğü zorlayan bir doğal üstünlük savı belli olurdu... elbette bir ölçüde... Bunları böyle bırakalım.

Çok yakın zamanlara kadar "jakoben" ne demek bilmezdik, daha doğrusu bu sözcüğü de Girondin gibi, Thermidor gibi, Directoire gibi Fransız Devrimi dönemlerine özgü bir ad sanırdık. Jakoben'in bir de ağırlıklı sıfat niteliği olduğunu öğreneli on on beş yıl oldu olmadı. Birinden biri başkalarına "jakoben" derse onun "ne olduğunu" anlatmak istiyor? Bunu öğrenmeye, kavramaya çalıştım. Doğrusunu isterseniz, bugün de sıfat olarak "jakoben" ne demek, tastamam bilemiyorum; ama bundan yakınmıyorum. Jakoben'in kaygan, yanar döner havası bana sevimli geliyor. Sözgelimi Baroque da öyle... Belki nasıl olsa bu sözcükleri mıh gibi öğrenemiyeceğimi anladım, sonuca boyun eğdim, belki de gerçekten bu belirsiz, gevşek, değişken yapı bana şirin geliyor. Şu da var, politika zaten yanar döner bir uğraş alanı, jakoben de ona yakışıyor... Gene de bir göz atalım: bir bakış açısı ile jakoben katı, bağnaz, karşıtlarına hiç hak tanımayan, başkalarının da "doğru" söyleyeceklerini aklına getirmeyen demek... Elinden EŞİTLİK - ÖZGÜRLÜK bayrağını düşürmeyen jakoben'in bu çizgisi gide gide kan dökmeye, kafa kesmeye, kıyıcılığa kadar varıyor. Sonu belli : Ünlü TERÖR... Yeni Çağın en çarpıcı, en vurucu, düşündürücü olaylarından biri... Öbür yandan bakarsak, jakobenler ödün bilmez eşitlik, özgürlük tutkunu, inançlarına sıkı sıkıya bağlı. Kilise Egemenliğine karşı, açık sözlü... en önemlisi de çok namuslu, aşırı dürüst, bu yüzden de "hödük sayılacak" kadar yaşam tatlarına sırt çevirmiş biri... Elbette Kilise egemenliğine karşı düşünce özgürlüğünü ödünsüz savunmak, özellikle o günlerde ağır bir ödev yüklenmek anlamına geliyordu... Su katılmaz erdemli olmak biraz da bunun kaçınılmaz sonucu idi... Şöyle özetleyebiliriz : Kendini beğenmiş, dediği dedik, özgürlük-halk düşmanı biri, bu bir... Öbür yandan ise gerçek anlamda halktan yana, özverili, dürüstün teki.. Yukarda değindim, sanıyorum bu tanımlama çabalarının kolay kolay sonu alınamaz, çünkü belirsizlik, kapalılık işin özünden kaynaklanıyor. Çünkü değişik bakış açıları apayrı kümelerde yer almış ve belki de hiçbir zaman kaynaşamaz bölüklerin düşüncelerini, eğilimlerini yansıtır. Jakoben sözünü küçümsemek, aşağılamak amacı ile kimler kullanıyor? Bu sözü "sıfat" olarak kim (ler) bulmuş? Örneğin Metternich... Sonra oldum olası düzenle barışık, uysal olanlar (Frenk deyimi ile conformist'ler) korunumcular, değişimden, dönüşümden bucak bucak

kaçanlar (gene Frenk deyimi ile conservative'ler), birine kızdılar mı, onu hemen "jakoben" görüyorlar. Bunda da hem düzenle barışık olanlar, hem de korunumcular, kendi açılarından haklıdırlar. Ucundan kıyısından, ufak-ufak yolunu bulmaya alışmış biri çok doğru olana dayanamaz. Düzen yanlısı (conformiste) aşırı aktöre kaygısını saçma bulur. Bal tutan parmağını yalar, devletin malı denizdir... Düzenle içli dışlı olmak, her şeyin yerli yerinde kalması için yırtınmak bir yer alıştır. Ne var ki, bu yer alışı salt "sağcılara" özgü bir davranış olarak kabul etmek yetersiz kalır. Solcular da, *ya da adları solcu olanlar da* sofranın üst başına oturmak, kaymağı dişe dokunur yerinden sıyırmak, parmaklarını bala bulaştırmak olanağından yoksun bırakılmamalıdır... Gitgide artan, türeyen işte bu "solcu" takımı da jakoben'e, jakoben saydığına kızar.

Bana göre, içinde "jakoben" bulaşığı olmayan politika olmaz. Jakoben' den arınmış bir toplum duruk, kireçlenmiş bir yığındır. Bu kafada adamları ne kadar ezseniz, tüketseniz bir yerden bir yere gene başını kaldıran bulunur. Düzenle barışık olanın, korunumcunun, sağ ya da sol görünenin bunlardan tedirgin olması boşuna değildir. Aslında az sayıda jakoben ile çok sayıda jakoben arasında etki bakımından çok bir ayrım yoktur... Kursağında haram para olmayan, açık söyleyen, katı, "nalet" huylu bir politikacı koca sofrayı berbat etmeye yeter. Jakoben'lerin Paris'i kasıp kavurdukları günlerde sayıları bilemediniz üç bin kişi imiş... Ama nerdeyse en çok onların sözü geçermiş... Bunun bir sebebi çok iyi örgütlenmeleri ise öbür sebebi "yaşamanın şöyle doya doya tadını çıkarmaktan" uzak kalmaları imiş... öyle deniyor.

Toplumu sertli-yumuşaklı her türlü jakobenden arındırmak çabası temelde bir düşü içerir. Jakobenler yok olunca değişme, dönüşme, en hızlısı ile "devrim" bir uzak, bilinmez geleceğe ertelenir. Her türlü tatsızlık ortadan kalkar, uslu, evcil insanlar köşelerine çekilir, çıkmaz ayın son çarşambasını beklerler. Oysa o sırada başka türlü jakobenler dümen başındadır. Şimdi oraya geldik.

Uşak Crichton acaba bir jakoben miydi? Çevresinde dört dönerek ona yağ çekenlerin tatlı sözlerinden yakayı sıyırsa idi acaba sultan, tiran olmaktan uzak kalabilir mi idi? Onun saltanatı sona erince Lord Loam babadan kalma yerini aldı, bu kez o mu jakoben oldu? Yoksa şu ıssız adada günler, aylar, yıllar geçecek, gün gelecek engin denizlerin, okyanusların ötesinden bir zırhlı gelecek, süvari parmağı ile kimi gösterirse olsa olsa "O" mu jakoben olacak?

Buna mı inanıyorsunuz? Bundan başka gerçek, doğru, haklı yok mu? Bunun tersini söylemek, bağıra çağıra açıklamak hakkı bize tanınmamış mı? Tanınmasa da bunu mırıldanmak gücünü kendimizde buluyor muyuz, bulamıyor muyuz? □

KÜÇÜK İSKENDER

Gözlerim Sığmıyor Yüzüme

ADAM YAYINLARI

TÜRK KARİKATÜRÜNDE 1950 KUŞAĞI

Üstün Alsaç

Geçen yıl Semih Balcıoğlu ile ilgili yazımı hazırlarken onun söylediği bir söz aklımda kalmıştı. "Hangi 50 kuşağı..." demişti Balcıoğlu, "biz 1940'lı yıllarda başladık karikatüre. Bizim kuşak içinde yapıtları en geç yayımlanan Ferruh Doğan'dır, onun da tarihi 1945..." Ben de bunun doğru olduğunu ama bir yandan Cemal Nadir Güler'in 1947'ye, Ramiz Gökçe'nin 1953'e kadar karikatüre egemen olmaları, bir yandan da genç çizerlerin ağırlığını daha çok 1950'den sonra duyurmaya başlamaları nedeniyle böyle bir adlandırmanın çok da yanlış olmayacağını söylemiştim.

Sanat akım ya da dönemlerinin adlandırılması ilginç rastlantılara bağlı oluyor. Bir benzetme, bir yakıştırma, hatta bir hor görme ya da aşağılama bakıyorsunuz bir dönemin, bir biçemin adı olarak kalıvermiş. Bunların içinde o dönem ya da biçemin can alıcı bir noktasına değinenler var kuşkusuz. Bu sözcükler bir süre sonra ilk anlamlarından uzaklaşıp yansızlaşıyorlar. Kim artık izlenimcilik adının geçen yüzyılın sonlarına doğru Fransa'da resim yapan genç sanatçıları alaya almak amacıyla içlerinden birinin bir yapıtına verdiği adı kullanan bir eleştirmenden çıktığını anımsar ki! Varsıl süslemeli yapılar üretmiş bir dönemi anlatan Barok sözcüğünün kendi dillerinde eğri büğrü inci anlamına geldiğini büyük bir olasılıkla Portekizliler bile artık düşünmüyorlardır.

Dönem adlarının her zaman iyi oturduğu da söylenemez, hatta aralarında yanıltıcı olanlar bile var. 1900-1930 yılları arasında süren Birinci Ulusal Mimarlık akımının adı, sanki yapı sanatı bu dönemde kökü çok daha eskilere giden bir Türk mimarlık biçeminden esinlenirmiş izlenimini uyandırıyor. Oysa bu akım uluslararası değilse bile çok uluslu sayılacak nitelikler taşıyan Osmanlı mimarlığının özelliklerini kullanmaya yönelmiş, yani adının anımsattığı türden bir ulusalcılığı yok. Adlar da bir kez yerleşti mi onları değiştirmek kolay olmuyor, onun için bu tür terimleri belli bir zaman parçası içinde, belli düşünceler doğrultusunda üretilmiş çalışmaları anan sözcükler olarak görüp kullanmak, gerçek anlamlarını unutmak gerek. "1950 kuşağı" da böyle.

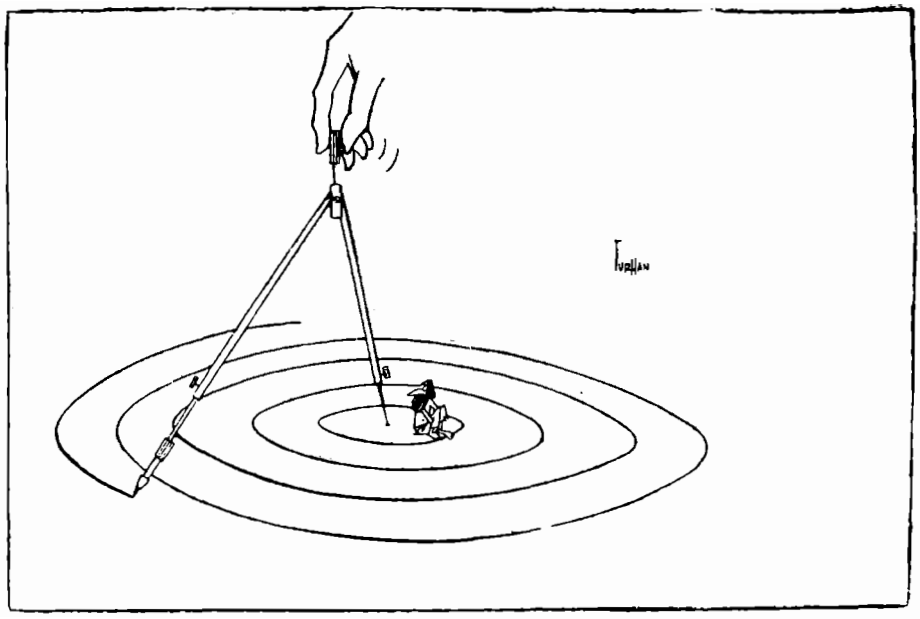
Bu terim, belli bir dönemi belirttiği gibi, içinde geçen kuşak sözcüğü nedeniyle de, belli bir anlayış doğrultusunda yapıt veren karikatürcüleri anlatıyor. Bu dönemi kısaca (Türk karikatüründe) çağdaş dönem diye adlandırmak daha doğru. Önde gelen ustalarının ilk yapıtlarının yayımlanmasından bu yana elli yıl geçmiş. Türk karikatürünü daha iyi tanımak ve anlamak için bu dönemi ayrıntılı biçimde incelemek, yaratıcılarının üstünde durmak gerek.

Türk çizgili gülmece sanatında 1950 kuşağının önemli bir yeri var. Türk karikatürü onunla çağdaş karikatürü yakalamış, uluslararası başarılara ulaşmış. Bu da bir avuç yetenekli sanatçının çabasıyla gerçekleşmiş. Eski çizerlerin egemenliğine karşın onlar yeni düşünceleri savunmuşlar. Hem okuyucu/izleyicileri eğitmek, hem de onlardan gelen tepkilere kulak verdiklerinden kendilerini biraz da onların temsilcisi gibi gören dergi ya da gazete yöneticilerini bu işin doğruluğuna inandırmak zorunda kalmışlar. Hatta aralarında Turhan Selçuk gibi fırçayı bırakıp kalemiyle yeni karikatürün ne olup ne olmadığını anlatmaya çalışanlar bile var.

Ayhan Yetkiner *Nasrettin Hoca'nın Torunları* (İstanbul, 1973) adlı kitabında Nehar Tüblek'in bu konuyla ilgili bir anısını aktarıyor. Gülmece dergilerinden birinin yöneticisi onun yapıtlarını görünce kızmış, "Ben..." demiş, "bir çerçeve ile iki çizgiye beş lira para ödeyemem..." Sonra elinin tersi ile masanın üstündeki karikatürleri bir yana iterek, "Hani bu karikatürlerde evler?.. Hani evlerin kiremitleri?.. Damda kediler? Sokağın çöpleri?.. Hani köşede sebil?.. Hani yoldan geçen yoğurtçu?.." diye sormuş. Öyle ya, karikatür denince bütün bunları içeren resimler anlaşılıyor. Adam gerçekten aldatıldığını sanmıştır.

Ama o bir avuç öncü direnmeyi sürdürmüşler, onları da başkaları izlemiş. Yeni anlayış, gülmecesini çoğunlukla karşılıklı konuşma biçimindeki bir alt yazıya dayayan, çizimlerini yukarda anlatılanlar gibi bir sürü ayrıntıyla dolduran, bu özellikleriyle de resimlendirilmiş fıkralara benzeyen klasik karikatür anlayışına karşıt olarak gülmeceyi dolaysız bir biçimde iletmeye, çizimleri gereksiz ayrıntılardan arındırmaya, yazısız, ya da yazıyla çizimin ayrılmaz bir bütün oluşturmasına çalışan bir karikatür anlayışı. Dışardan gözüktüğü kadar kolay da değil, tam tersi, çok zor. Çünkü evler, evlerin kiremitleri, damdaki kediler, sokaktaki sebil, çöpler ve yoğurtçu olmadan da bir mesajın iletilmesi, insanların, çevrenin, olayların anlatılması söz konusu. Karikatürde yer alan kişileri ayrı ayrı tiplemek yerine hepsini simgeleyen tek bir tip yakalanacak.

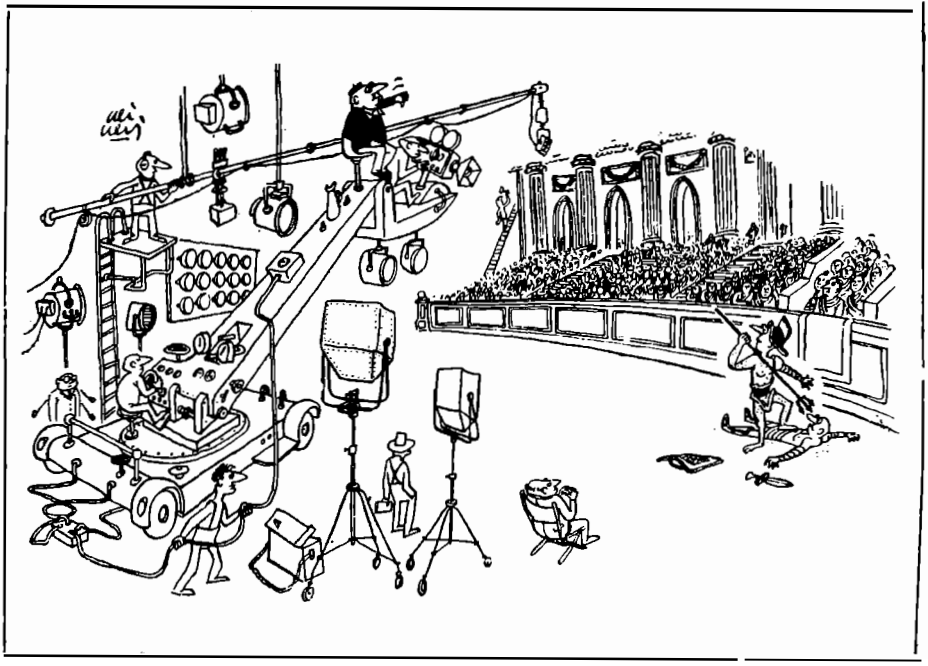
En önemlisi gene de gülmece duygusu uyandıracak. Bilindiği gibi bu duyguyu olayların doğal akışı içinde birdenbire ortaya çıkan bir çelişki, bir zıtlık, karşıtlık, çarpıklık yaratıyor. O anı hazırlayan bir gelişme oluyor, sonra da onu izleyen bir rahatlama geliyor. Karikatür tek bir çizim karesi içinde o anı öyle yakalayacak ki, hem önceki gelişmeyi anlatsın, hem de sonrasını duyumsatabilsin. Kimi zaman iyi bir karikatürün çizer gözünde doyurucu biçimini alması günler alır. Bir oturuşta yakalanıveren konular, bulduğu esprileri kolayca ve çabucacık çizebilen üstün yetenekler yok değildir doğal olarak, ama kural, bir çerçeve iki çizgi denen şey ortaya çıkıncaya kadar üstünde çok çalışıldığıdır. Üstelik yeni karikatürde dikkatleri asıl anlatılana



YAZISIZ

TURHAN SELÇUK ("Taş-Karikatür", sayı 19, 1959)

ALİ ULVİ'NİN AMERİKA'DA ÇIKAN NEFİS BİR KARİKATÜRÜ :



YAZISIZ

ALİ ULVİ ERSOY ("Gölge", sayı 3, 1957)

değil de damdaki kedinin gülünçlüğü ya da sevimliliğinin üstüne çekip durumu kurtarma olanağı da yoktur artık. Özet olarak, her az ve özlü şey gibi bu karikatür de zordur.

1950 kuşağı karikatürcülerinin hemen hepsinin Nehar Tüblek'inkine benzer anıları var. Yukarda andığımız yapıtta Altan Erbulak da önce kendini sonra karikatürlerini merdivenlerden aşağı fırlatan bir gülmece dergisi yönetmeninin onu nasıl bir yıl sonra kadrosuna almaya çalıştığını anlatıyor. Eflatun Nuri Erkoç gibi kimi çizerlerin yapıtları ise "Fransız karikatürü" başlığı altında yayımlanmış, yani ancak yabancı etiketi altında hoş görülme şansı bulmuşlar.

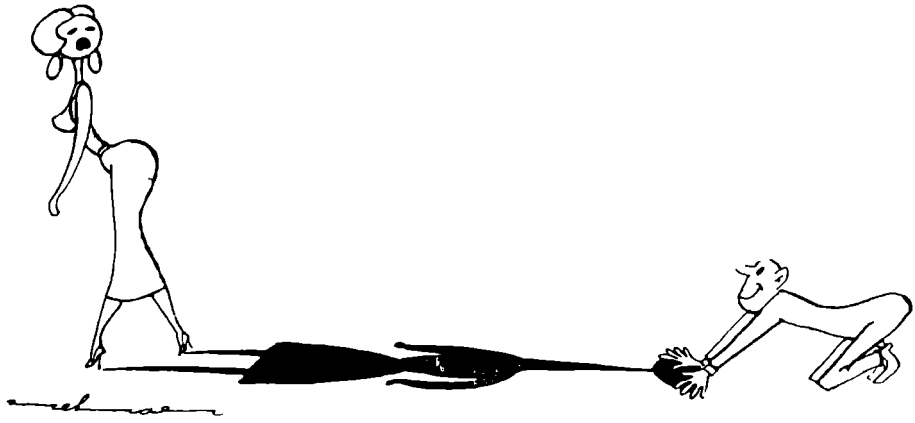
Ama işin çekiciliği de bundan kaynaklanmış anlaşılan. Herkesi benzer bir biçimde etkilemiş olması beklenemez ama bu karikatürün ustalarından biri olan Tonguç Yaşar'ın söylediklerini üç aşağı beş yukarı bütün 1950 kuşağı çizerleri yaşamış olmalılar: "Sonra ne olduysa her şey karikatür çizmeye başlamamla oldu... Ufkum genişlemiş, fikirlerim değişmişti... Artık her şeyi gerçekçi bir görüşle görmeye, düşünmeye başlamıştım..."

Tıpkı koşuk ya da düzyazı gibi, resim ya da yontu gibi, müzik ya da mimarlık gibi, tiyatro ya da sinema gibi karikatür ve çizgi roman da onunla uğraşanı zorlayan, geliştiren, değiştiren bir sanat, etkileyiciliği de bundan kaynaklanıyor. Ve her ciddi uğraş gibi o da çalışma, araştırma gerektiriyor. 1950 kuşağı karikatürcüleri bunu yapıyorlar, zıtlıkları, çelişkileri araştırıyorlar, sorunları öğreniyorlar, bunları daha çarpıcı bir biçimde iletebilmek için kendilerini eğitiyorlar. Önemli bir bölümünün daha ilerde ilerici, yenilikçi, toplumcu, devrimci, hatta köktenci düşüncelerin yanında yer alması rastlantı değil.

1950 kuşağı çizerlerini yeni karikatüre yönelten çeşitli etkenler var doğal olarak. Bunlardan biri başta Steinberg olmak üzere kimi yabancı çizerlerin yapıtlarını görüp izleme olanağı bulmaları. Tutumlu ve entelektüel gülmece anlayışıyla, simgesel yalınlıktaki, neredeyse karalama gibi çizgileriyle Steinberg yeryüzünün her yerinde olduğu gibi ülkemizde de sanatçıların ilgisini çekmiş. ABD'de yaşayan Romen kökenli bu sanatçıdan başkaları da var. Örneğin Fransa'da Bosc, Chaval, Tetsu, Andre François. İngiltere'de Emett, Searle. Gene ABD'de Cobean, Vip. Çizgili gülmecenin bu en önde gelen ustaları özellikle 1940'lı yılların sonuyla 1950'li yılların başında ortaya koydukları yapıtlarıyla çağdaş karikatürü yönlendirmişler. Onların çalışmalarını görüp yalın çizgili az yazılı karikatürden etkilenmemek olanaksız.

Ama Türk karikatürcülerinin gösterdiği bu ilgiyi, yabancı çizerlerden etkilenmeyi katıksız bir öykünme olarak nitelendirmek de doğru değil. Konuya şöyle bakmak daha sağlıklı bir yaklaşım: Toplumlar başka kültürlerden çeşitli şeyler alırlar ama bunların içinden yalnızca belli işlevleri karşılayanlar yaşamlarını sürdürür, ötekiler kısa bir süre sonra silinip giderler. Başka bir deyişle, kültürler arasında her zaman bir alışveriş söz konusudur ama bu seçici, seçmeci bir alışveriştir, işe yarayanlar tutulur, yaramayanlar bırakılır. Politikadan modaya kadar her yerde örneği görülen bu durum düşünce ve sanat akımları için de geçerli doğal olarak.

Çağdaş karikatürün ne tür bir işlevi olmuş olabilir ki, bu denli yaygınlık kazanmış olsun? Önce, onu benimseyen genç çizerler için yeni anlayışın eski



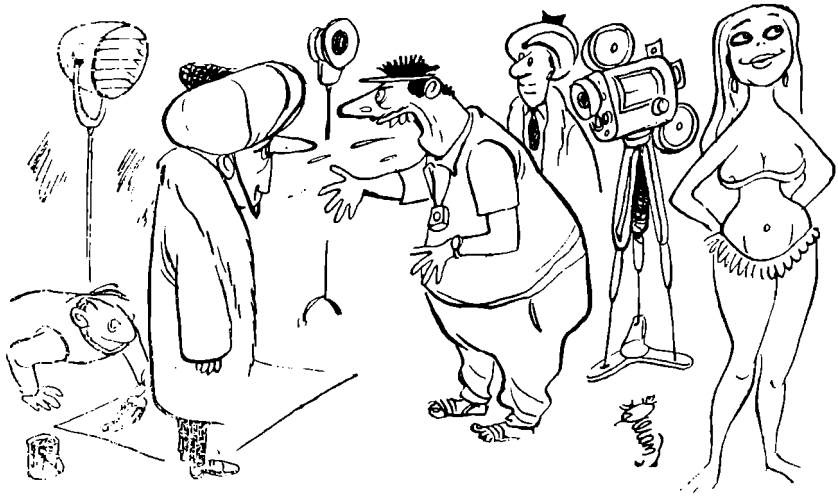
Kız — Rica ederim, gölgemi bırakın lütfen...
NEHAR TÜBLEK ("Tef", sayı 21, 1954)

karikatürcülere karşı bir karşı çıkma aracı olduğunu düşünmek gerek. İki kuşak arasındaki ayrım giderek büyümüş, öyle ki genç sanatçılar kendileri gibi çizmeyenlere karikatürcü denemez demeye kadar götürmüşler işi. Sonunda da klasik Türk karikatürü adı verilen dönem kapanmış, çağdaş Türk karikatürü dönemi başlamış. Yalnız böyle bir yenilenmeyi sağlaması bile bu karikatür için önemli bir işlev sayılabilir.

Onun yüklendiği bir başka işlev daha var, o da karikatürün sevilip yaygınlaşmasını sağlaması. Türk karikatürünü konu alan çalışmalar Cemal Nadir Güler'in bu sanatın sevilmesine yaptığı katkıyı anlatırlar. Gerçekten de bu sanatçı hem günlük gazeteler, hem de haftalık gülmece ve çocuk dergileri için hazırladığı karikatür ve çizgi romanlarıyla bu sanatın sevilmesine önemli katkıda bulunmuş. Ayrıca genç karikatürcüleri de özendirmiş.

Ama Türkiye'de karikatür sanatının belli bir yaygınlık düzeyine ulaşması 1950 kuşağı çizerleri aracılığıyla oluyor. 2. Dünya Savaşı'ndan sonra ekonomik ve politik alanlarda görülen liberalleşme, yeni gazete ve dergilerin çıkmasına yol açıyor. Yeni karikatür ise onların yarattığı gereksinimi karşılamak için çok uygun: Yalın oluşu, tutumlu yaklaşımı, hızlı ve kolay üretilebilişi, onun olumlu yanları. Bunlar karikatürle uğraşanların sayısının kısa bir süre içinde çoğalmasına yol açmış. Çocuklar için bile karikatürler yapılmaya başlanmış, ünlü çizerler çocuk dergileri çıkarıyorlar, daha sonra ünlenecekler ilk yapıtlarını onlarda yayımlıyorlar. Türk çizgili gülmece sanatını konu alan tarihçeler pek değinmiyorlar ama bir "Doğan Kardeş" dergisi var, bu konuda bayağı etkili olmuş. İşte bu, yeni akımın öteki, belki de asıl önemli işlevi, yani karikatürün yaygınlaştırılması, sevdirilmesi.

1950'li yıllarda arka arkaya gelen güzel haberler 1940'lı yılların sıkıntılarını unutturuyor. Yeni karikatür kendini kabul ettirdikten sonra yüceltilmeye de başlamış. 1950 kuşağı çizerlerine ilk ödülü 1953'de Yunus Nadi karikatür yarışmasında birinci olan Orhan Doğu kazandırıyor. Bu yarışmanın ikincisi ise Osman Filiz. Aynı yılın başında en önemli temsilcilerinden biri olan Ramiz Gökçe'yi yitirmek klasik karikatürün kolunu kanadını bütün bütüne kırmış. 1955'de Turhan Selçuk ile Ferruh Doğan'ın Türkiye Gazeteciler Cemiyeti



Rejisör — Nerdesin, ulan Fatih!..

ALTAN ERBULAK ("Tef", sayı 11, 1954)

tarafından düzenlenen karikatür yarışmasında ödül kazanmaları yeni karikatürün tartışmasız üstünlüğünün bir belirtisi oluyor.

Dergiler de yeni karikatüre daha çok yer veriyorlar, hatta yalnızca bu doğrultuda çalışan çizerlerin toplandığı yayınlar çıkıyor. Bunların ilki Turhan ve İlhan Selçuk tarafından 1952'de çıkarılan "41 Buçuk". En önemlisi ise karikatür sekreterliğini Altan Erbulak'ın yaptığı "Tef" (1954). Eflatun Nuri Erkoç da burada daha rahat bir çalışma ortamı bulmuş. "Dolmuş" politik eleştirisi daha ağır basan bir dergi, onu Turhan ve İlhan Selçuk kardeşler 1956'da yayımlıyorlar. 1957'de çıkan "Gölge"nin yaşamı görece kısa sürüyor, buna karşılık Selçukların bir başka dergi çıkarma girişimi olan "Karikatür" 1958'de yayımlanıyor ve bir süre sonra Semih Balcıoğlu tarafından hemen hemen aynı günlerde çıkarılmaya başlanan "Taş" ile birleşip birlikte "Taş-Karikatür" oluyorlar. Dış görünüşünü pek değiştirmeyen "Akbaba" bile Yalçın Çetin ile Tonguç Yaşar'ın çalışmalarıyla 1950'li yılların sonuna doğru çağdaş karikatürü yakalamış gibi gözüküyor.

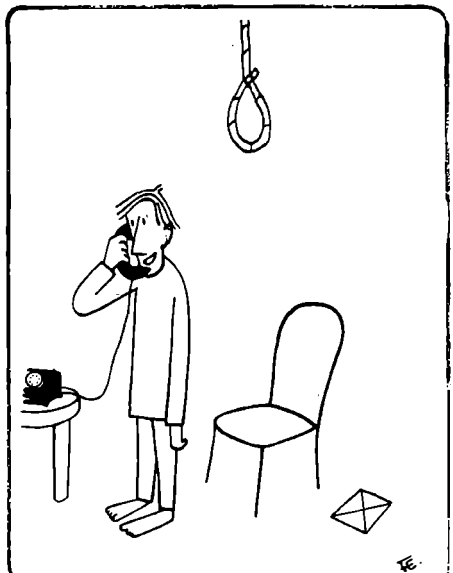
1950 kuşağı çizerlerinin en önemli başarısı Türk karikatürünü yabancı ülkelerde yapılanlarla boy ölçüşecek düzeye getirmeleri olmalı. Türk çizgiyle gülmece sanatı onlarla yarışmalara katılıyor, ödüller kazanıyor, müzelere, albümlere, ansiklopedik yayınlara giriyor. Başka hiçbir dönem bu açıdan onunla boy ölçüşemez. Önce Turhan Selçuk 1956'da İtalya'nın Bordighera kentinde düzenlenen uluslararası karikatür yarışmasında ikincilik ödülü ile Aero Club'un yarışma sergisinin en iyi karikatürüne verdiği kupayı kazanıyor, onu da daha sonra öteki başarılar izliyor. Hele o evlere kiremit, damlara kedi çizmeyen Nehar Tüblek yok mu, gerçek bir ödül makinesi olup çıkmış.

Doğal olarak bu her şeyin iyileştiği anlamına gelmiyor, özellikle politikacılar, düşünen ve yaratan herkese olduğu gibi karikatürcülere karşı da düşmanlıklarını sürdürüyorlar. Gülmece dergileri toplatılıyor, bugünkü muzurun karşılığı o zamanlar ayıp, terbiyesizce olmak anlamındaki müstehcen sözcüğü, Demokles kılıcı olarak o kullanılıyor. Kitaplar yasaklanıyor, karikatürcüler sorguya çekiliyorlar, hatta yargılanıp tutuklularevine kapatılı-

yorlar. Onun için yurt dışındaki başarılar da çoğu kez yüksek sesle vurgulanamıyor, başka alanlarda elde edilenler gibi göklere çıkarılamıyor. Gene de bunlar genç çizerleri yıldırmıyor. Kapanan dergilerin yerini yenileri alıyor, bir gazetede değilse ötekinde çalışma olanağı buluyorlar. Tutuklulare-vinde bile çizmeyi sürdürenler oluyor.

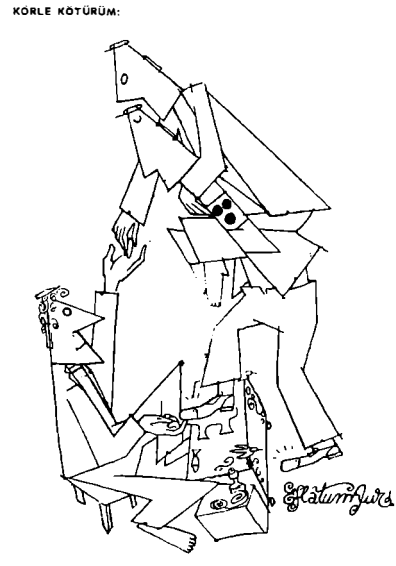
Yeni karikatürün hiç mi eksik, aksak yanı yok? Olmaz olur mu, onun da zayıflıkları var kuşkusuz. Bunların en önemlilerinden biri okuyucu/izleyicisinin de en az çizerler kadar arif olmasını gerektirmesi, yani onlar da karikatürcülerin anlattığını anlayacak düzeyde olmak zorundalar. Yukarda da değindiğimiz gibi, gülünç olayın bir hazırlık aşaması var, kahkahayı da bir çözülme, rahatlama izleyecek. Tek kareye sığmış bir karikatürün bunların hepsini anlatması zor, bu nedenle de kimi önbilgilere, daha önce kazanılmış deneyimlere, simgesel anlatımlara dayanması gerekiyor. Araştıran, bilgi toplayan karikatürcüler ister istemez okuyucu/izleyicilerin önünde oluyorlar, bu da bir süre sonra onlardan kopmalarına, uzaklaşmalarına yol açıyor. Okuyucu/izleyiciler de zamanla çözülmeleri güç soyut bilmecelerle uğraşmaktan sıkılıyorlar. Bu durumla yeryüzünün her yerinde karşılaşılıyor, çağdaş yazısız karikatürün okuyucusu, izleyicisi her yerde azınlıkta kalıyor.

Çağdaş Türk karikatürü dönemi çizerleri evrensel nitelikteki konuları işliyorlar, her yerde ve her zaman geçerli olabilecek anlatım ve simgeleri kullanma yolunu tutuyorlar. Kısa erimli uyarılar yerine uzun erimli düşünceler iletmek istiyorlar. Karikatür çizgiyle yapılan bir gülmeceyken, güldürürken düşündürmeyi amaçlayan bir anlatım türüne dönüşüyor. Çoğu kez çelişkili de olsa "Karikatür güldürmez, düşündürür..." deyişini kullanıyorlar. Bu onlara uluslararası alanda başarılar getiriyor belki ama karikatürü de giderek daha asık



— Ne olsun şekerim, iyilik, sağlık... Senden ne haber?..

FERRUH DOĞAN ("Tef", sayı 7, 1954)



EFLATUN NURİ ERKOÇ
("Tef", sayı 44, 1955)

YAZISIZ

OĞUZ ARAL ("Karikatür", sayı 3, 1958)

suratlı yapıyor. Bir anlık zekâ pırıltısı yakalamak amacıyla karikatüre bakan okuyucu/izleyici orada elini uzatsa çok daha iyisini bulacağı nitelikte ciddi bir dersle karşılaşıyor. Bu da bir süre sonra olumsuz bir etki uyandırıyor.

Bu karikatürün bir başka güçsüz yanı da bir eleştiri ortamı yaratamamış olması. Eski kuşağa karşı verilen savaşım genç çizerlerin desteklenmesini gerektirmiş, bir süre sonra kazanılan başarılar da onları birdenbire çok yükseltmiş, neredeyse dokunulmaz bir konuma getirmiş. Kimse çıkıp da biri için, "Bu katı, donuk çizgiyi benimsemek doğru değil", bir başkası için, "Bu denli kolay bulunan konularla karikatür yapılamaz", bir üçüncüsüne, "Karikatür gazete haberlerini resimlendirmek olmamalı", bir dördüncüye, "Neden boyuna kendini yineliyorsun?" demeyiş. Bu da karikatür ile izleyici/okuyucu arasındaki uzaklaşmayı azaltmak yerine çoğaltmış.

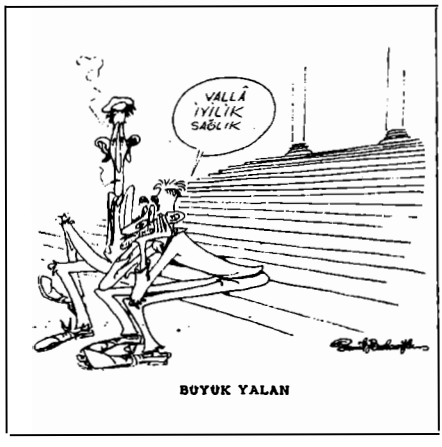
1960'lı yıllarda Türk karikatürünün geçirdiği durgunluk belki de bunlardan kaynaklanıyor. Bu yıllarda uluslararası düzeyde bir başarı ötekini izlerken içerde gülmece dergileri kapanıyor, karikatür düşün ve sanat dergilerine sığınıyor, günlük gazeteler, birkaç ünlünün dışında yeni çizerlere yüz vermez oluyorlar, yabancı karikatürler yeğleniyor. Doğal olarak bunun tek nedeni karikatürcüler değil. Politik ortamda yaşanan göreceli özgürlük, zevklerin, beklentilerin değişmesi, çizgi filmi kullanmaya başlayan tanıtmacılık kesiminin çizerleri bu alana çekmesi gibi başka etkenler de buna katkıda bulunmuş olmalı. Sonuçta karikatür bir durgunluk dönemine giriyor.

Çizerlerin bu duruma karşı gösterdikleri tepkiler de başka başka olmuş. Çizgi film çoğunun ilgisini çeken bir alan, bir bölümü ona yöneliyor. 1950'lerin ortasından beri giderek ustalaştıkları çizgi roman bir başka çıkış yolu sağlıyor. Tiyatro, sinema gibi dallarda gönlü olanlar onlara kayıyorlar. Yurt dışına giderek orada çalışanlar, öğrenim gördükleri mimarlık, dekoratörlük gibi konulara ağırlık verip karikatürden uzaklaşanlar da oluyor.

1950 kuşağı diyoruz ama bu dönem çizerlerinin de birbirlerinden farklı oldukları unutulmamalı. Onları yaklaşımları bakımından olduğu kadar zaman açısından da çeşitli kümelere ayırma olanağı var. Aşağıda böyle bir deneme yer alıyor. Çıraklık dönemini 1940'lı yıllarda geride bırakan ilk kuşak çizerleri birinci kümede yer alıyorlar, onları da sırayla ötekiler izliyor.

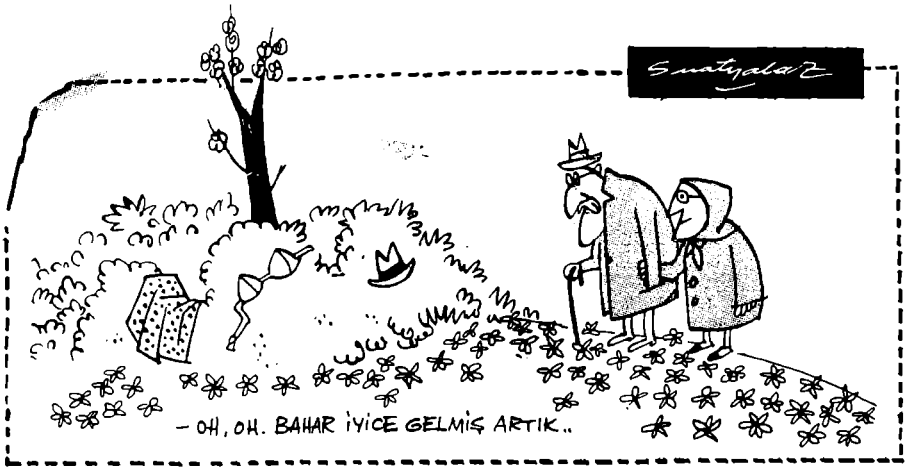
ÇAĞDAŞ TÜRK KARİKATÜRÜ DÖNEMİ ÇİZERLERİ (1950-1970)

Çizerler:	Etkinlikleri:
1950-A kuşağı	
Turhan Selçuk (1922)	(Kitap. Yazı. Ödül. Çizgi roman: Abdülcanbaz. Dizi: Politikacının Maceraları. Gülmece dergisi: "41 Buçuk", "Dolmuş", "Karikatür" (sonra "Taş-Karikatür"). Resimleme: Rıfat Ilgaz'ın *Hababam Sınıfı* öyküleri. Seçici kurul üyeliği, sergi. Karikatürcüler derneği kuruculuğu.)
Ali Ulvi Ersoy (1926)	(Yurt dışında çalışma. Ödül. Seçici kurul üyeliği.)
Ferruh Doğan (1923)	(Kitap. Ödül. Yazı. Seçici kurul üyeliği. Kitap resimleme.)
Nehar Tüblek (1924)	(Kitap. Ödül. Seçici kurul üyeliği.)
Altan Erbulak (1929-1988)	(Kendisiyle ilgili kitap. Çizgi roman: Hürmüz ile Cafer, Kibar Hırsız. "Tef" gülmece dergisinde karikatür sekreterliği. Dizi: Bir Delinin Hatıra Defteri. Köşe: Taş Arabası. Gülmece yazıları. Tiyatro oyunculuğu, sunuculuk.)



SEMİH BALCIOĞLU
("Taş-Karikatür", sayı 14, 1959)

MISTIK (MUSTAFA EREMEKTAR)
("Tef", sayı 21, 1954)



SUAT YALAZ ("Taş-Karikatür", sayı 29, 1959)

Eflatun Nuri Erkoç (1927) (Çizgi roman: Yusufçuk Yusuf, Çakaralmaz Hafiye. Sergi. Çizgi film. Resimleme. Yurt dışında çalışma.)

Semih Balcıoğlu (1928) (Kitap. Ödül. Karikatür ve karikatürcülerle ilgili kitap. Üç boyutlu karikatür (seramik) çalışmaları. Çeşitli anlatım tekniği denemeleri. Gülmece dergisi: "Taş", "Taş-Karikatür", "Çarşaf". Seçici kurul üyeliği. Sergi. Karikatürcüler derneği kuruculuğu. Genç çizerleri yüreklendirme.)

Oğuz Aral (1936) (Kitap. Yazı. Dizi: Bir Haftalık Öfke. Çizgi roman: Hayk Mammer, Köstebek Hüsnü (Mahallenin Hüsnüsü), Utanmaz Adam, Vites Mahmut, Avanak Avni. Gülmece dergisi: "Gırgır", "Dıgıl", "Avni". Çizgi film çalışmaları. Karikatüre minyatürler ve halk resimleri etkisinde bir anlatım kazandırma çalışmaları. Yurt dışında Türk karikatürünü tanıtıcı sergi ve konuşmalar. Tutuklulara evinde bulunan çizerlerin yapıtlarının sergilenmesi. Genç çizerlere yol göstericilik. Pandomim, tiyatro, sinema ile ilgilenme. Afiş, resimleme çalışmaları.)

Mıstık (Mustafa Eremektar) (1930) (Kitap. Çizgi roman: Taş Devri. Resimleme.)

Osman Filiz (1927-1991) (Ödül.)

Suat Yalaz (1932)	(Çizgi romana yönelme: Karaoğlan. Yurt dışında çalışma. Film çalışmaları.)
Bedri Koraman (1928)	(Magazin karikatürü ağırlıklı çalışmalar. Güncel haber bantları. Çizgi roman: Cici Can. Gülmece dergisi: "Deve".)

1950-A kuşağı karikatürcüleri arasında olmalarına karşın daha sonra çizerliği sürdürmemiş olanlar

Selma Emiroğlu (Aykan) (1928)	(Çizgi roman: Karakedi Çetesi. Ağırlıklı olarak "Doğan Kardeş" adlı çocuk dergisinde çizerlik.)
Orhan Doğu (1932)	(Ödül. Dizi: Dağ ile Bulut. Tanıtmacılık karikatürleri.)
Orhan Enez (1935)	(Yurt dışında çalışma. Çizgi film çalışmaları.)
Sinan Bıçakçıoğlu (1931)	(Sergi. Yurt dışında çalışma.)
Güngör Kabakçıoğlu (1933)	(Sergi. Resimleme.)
Nurettin Atalay	
Nihat Bali	(Dizi: Küçük Vali.)
Atilla Bayraktar	
Yaşa Gazi	
Yılmaz Karaca	

1950'den sonra da karikatür yapmalarına karşın eski anlayışı sürdürenler

Ratip Tahir Burak (1904-1977)	(Politik içerikli karikatürler, tarihsel çizgi romanlar.)

"Her hırsızın başkaları için atan bir kalbi vardır."
SELMA EMİROĞLU ("Tef", sayı 12, 1954)

Necmi Rıza Ayça (1912) (Kapak karikatürleri. Özel ödül. Yıllık albümler. Dergi: "Papağan".)

Orhan Ural (1913-1978) (Çizgi roman: Pazarola Hasan Bey. Yıllık albümler. Dergi: "Nasrettin Hoca".)

Sururi Gümen (1920) (Çizgi roman: Canbaba. Yurt dışında çalışma.)

Hüseyin Mumcu (1924) (Köy konulu karikatürler.)

Klasik anlayışta karikatüre başlamalarına karşın daha sonra kendini yenilemiş olanlar

Mim (Mustafa) Uykusuz (1922-1983) (Kitap. Çizgi roman: Nasrettin Hoca. Resimleme. Toplumsal içerikli karikatürler.)

Şadi Dinççağ (1919-1982) (Kitap. Ödül.)

Hulki Onaran

1950-B kuşağı

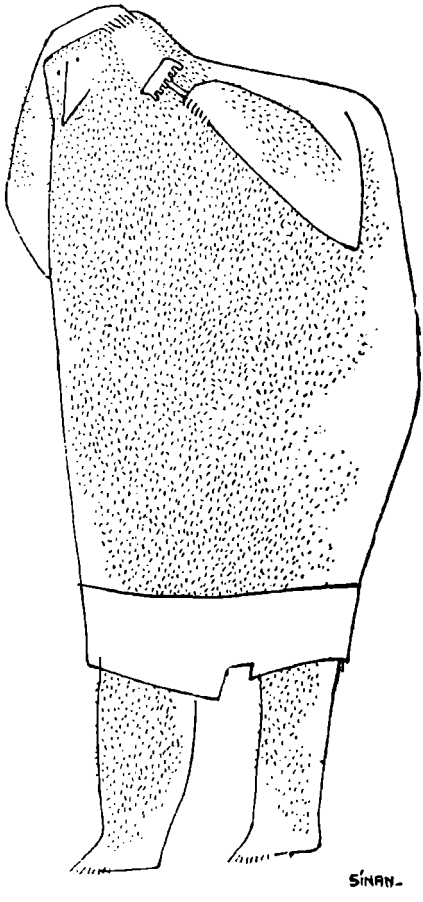
Yalçın Çetin (1934-1977) (Kitap. Çizgi film çalışmaları. Ödül. Yurt dışında çalışma. Karikatüre Karagöz figürlerinden esinlenen bir anlatım kazandırma çalışmaları.)

Erdoğan Bozok (1932) (Kitap. Ödül. Gülmece dergisi yöneticiliği: "Çağdaş Mizah". İstanbul Büyükkent Belediyesi Karikatür ve Mizah Müzesi yöneticiliği.)

Tonguç Yaşar (1932) (Kitap. Çizgi film. Ödül. Posta kartı.)

Tan Oral (1937) (Kitap. Yazı. Seçici kurul üyeliği. Ödül. Ağırlıklı olarak gülmece dergileri dışında çalışma. Posta kartı, takvim, afiş, resimleme. Karikatür konusunda konuşma.)

Tekin Aral (1941) (Portre karikatürleri. Başkalarıyla ortak kitap. Başkalarıyla birlikte çizgi roman: Tarzan. Gülmece dergisi: "Fırt", "Fırfır".)

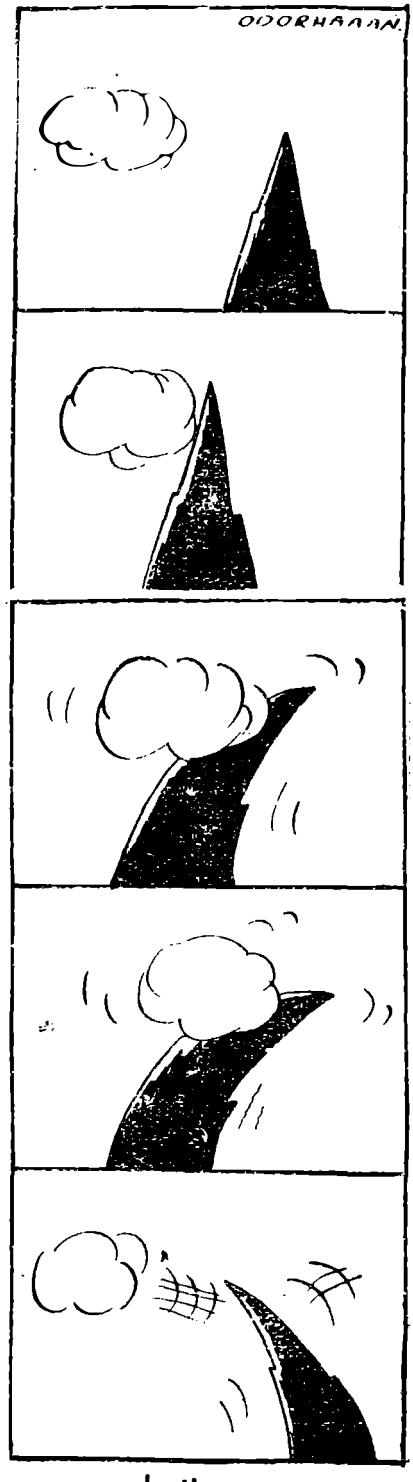


YAZISIZ

SİNAN BIÇAKÇIOĞLU ("Gölge", sayı 2, 1957)

— Yahu su radyo ne şaşula cak şey değil mi?

ORHAN ENEZ ("Karikatür", sayı 4, 1958)



İnatl..

ORHAN DOĞU ("Tef", sayı 6, 1954)

Ferit Öngören (1932)	(Kitap. Dizi: Küçük Adamın Maceraları. Karikatür ve karikatürcüler üstüne kuramsal çalışma. Karikatürcüler derneği kuruculuğu.)
Nezih Danyal (1945)	(Kitap. Ödül. Seçici kurul üyeliği. Karikatüre yeni grafik anlatımlar kazandırma çalışmaları.)
Raşit Yakalı (1943)	(Kitap.)
Cafer Zorlu (1926)	(Kitap. Sergi. Ödül. "Gazetelerden" başlıklı karikatürler. Spor konulu karikatürler.)
Zeki Beyner (1936)	(Kitap. "Gazetelerden" başlıklı karikatürler. Dizi: Tatlısert Ailesi.)
Ali Galip Altunçul (1946)	(Kitap.)
Vehip Sinan (1929)	(Kitap. Çizgi roman: Topuz, Mıstık, Cin Ali, Adil Bey, vb.)
Ziya Ramoğlu	(Kitap. Yapıtlarının uluslararası ajanslar aracılığıyla yurt dışında pazarlanması. Sergi.)
İbrahim Ersaraç (1928)	
Veysel Donbaz (1939)	(Kitap. Ödül. Karikatür konusunda kuramsal çalışma.)

1950-B kuşağı karikatürcülerinden olmalarına karşın daha sonra çizerliği sürdürmeyenler

Sade Yalçın (Yalçın Tüzecan)

Metin Gökçe (1933)

Yurdagün Göker

Bülent Şeren (1932)

Salim Tuncer (1934)

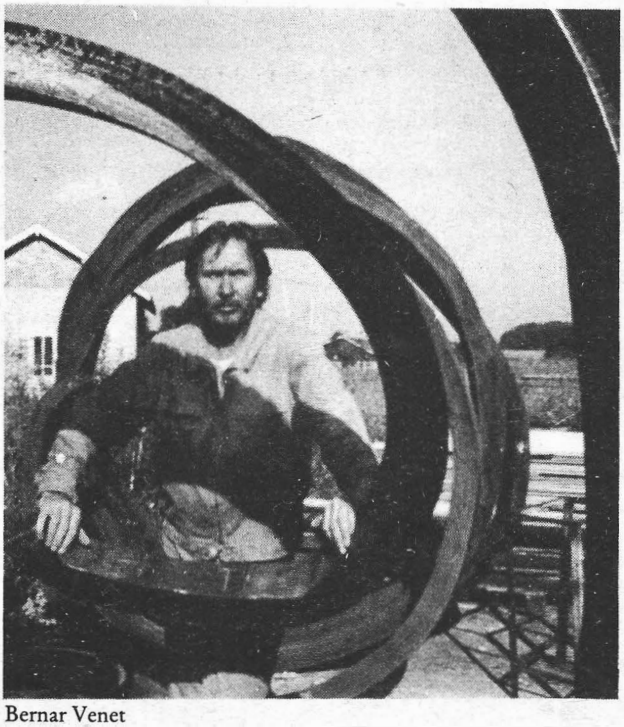
Burhan Solukçu (1928-1979)

Özcan Yaltı (1933)

Halim Büyükbulut (1931-1967)

BERNAR VENET

Gürhan Tümer



Bernar Venet

Üç oğlu vardı, bir de kızı olsun istemişti annesi. Olmadı. Bir oğlan daha doğdu. Fransa'da, adı uzun Château-Arnoux-Saint-Auban'da yıllardan 1941'di.

Kız için hazırladıkları "Bernadette"i ister istemez değiştirip, "Bernard" koydular yeni bebeğin adını ama, yine de biraz kız gibi büyüttüler onu. Öyle ki, 2 yaşlarındayken, saçlarını kurdeleyle tutturuyorlardı.

Ailenin soyadı "Venet" idi ve Bernard, büyüyünce, "d" yi düşürüp adından, "Bernar" olacaktı.

Pek iyi değildi babasının sağlığı. Bay Venet, oğlu henüz 14 yaşındayken, bıraktı gitti bu dünyayı.

Annesi ve ağabeyleri, onu el bebe gül bebe büyüttüler.

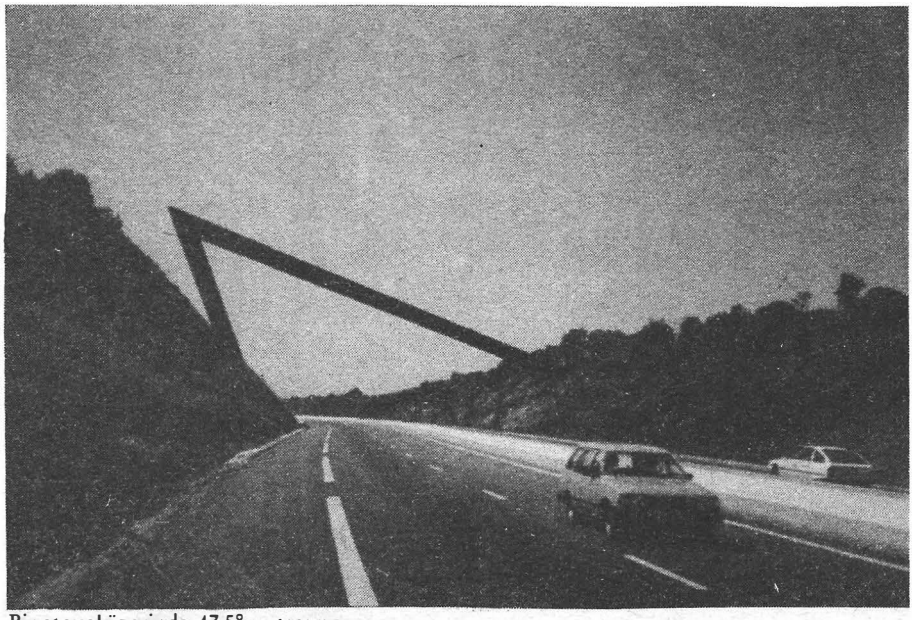
Gel gelelim, hayvan tüylerine allerjiden kaynaklanan kronik astımı vardı çocuğun. Onun için, tedavi görmesi gerekti.

Sanata yeteneği olduğu, daha çocukluğundan belliydi. Fırçası olmadığından ve daha iyi bir şey bulamadığından, bıçakla boyuyordu.

Bernard Buffet'den, Georges Mathieu'den, Pablo Picasso'dan, Joan Miro'dan, Paul Klee'den etkilendi.

O zamanlar, çok hızlı ressamdı. O kadar hızlıydı ki, 1 günde 1 resim çıkarıyordu.

Cezayir savaşı sırasında askere alındıysa da, komutanına, Paris'te açacağı sergi için çalışması gerektiğini söyleyip, ondan, kullanılmayan bir atölyede resim yapma izni aldı.



Bir otoyol üzerinde, 47,5° açı tasarımı

İlk başlarda, yani 60'lı yılların başlarında, Amerikalı Jackson Pollock gibi, rasgele lekelerle, soyut çalışıyordu.

Yine aynı yıllarda, "düzenlemeler" (enstallasyonlar) yaptı. Örneğin, kömürleri, sergi salonunun zemininde, bir kapıcının yaptığından, yapabileceğinden pek de farklı olmayan bir biçimde yaydı ya da topladı.

Bir el arabasının içine, ses alıcı bir aygıt koydu ve arabanın tekerleklerinin, taze dökülmüş katranlı çakıl üzerinde çıkardığı sesleri kaydetti. Sonra, 1963 yılının Ağustos ayında, her birinin boyutları 30 x 10 cm olan bir sürü kare çizdi ve bunları, her ayın ilk günü bir tane olmak üzere, alıcının isteğine uygun renklere boyadı.

1966 yılında New York'a gitti. Orada, Whitney Museum of American Art'da, Jean ve Howard Lipman koleksiyonunda sergilenen Judd ve Morris'in minimalist sanatıyla karşılaştı. Çok etkilendi. Bunların yapıtları arasında, birtakım kutular da vardı. İzleyiciler, Jan Van der Marck'ın, Venet için hazırlanmış bir kitapta belirttiği üzere, gerçek birer kutudan başka bir şey olmayan bu nesneleri, daha yüce birtakım şeylere benzetiyorlardı ve Bernar Venet, bunun farkına varmıştı. Bu, elbette ki yeni bir şey değildi; geçmişi, ta Marcel Duchamp'ın "ready-made"lerine, ünlü pissuvarına kadar gidiyordu.

Venet de, birtakım tüpler, bildiğimiz tüplerden yaptı ve bunları sergiledi. O, bunların, tüpten başka hiçbir şeyin göstergesi olmadıklarını, tüp olarak yapıldıklarını vurgulamak için, nesnelerle birlikte, teknik çizimleri de sergiledi. Öyle ki, onları gören, bir "teknik resim", bir "imalat" sergisi olduğunu sanabilirdi. Oysa, bir sanat sergisiydi söz konusu olan.

Burada durmak ve şunu vurgulamak istiyorum: Başkalarının, sanatçı olmayanların ellerindeyken, sanatla ilgisi bulunmayan nesnelerin, sanatçının eline geçip de sergilenince, birdenbire bir sanat yapıtına dönüşmesi, bence, modern sanatın, o binlerce yıllık sanat tarihine oynadığı en şaşılası, en muzip oyundur. Modern sanatçı, o zamana kadar, yüzlercesi, binlercesi, belki de on binlercesi, yüz binlercesi yapılmış ve başka amaçlarla, başka işlevler için kullanılmış şeyleri, işte örneğin o pissuvarı, o tekerleği, o tüpleri, "Bu bir sanat yapıtıdır" diyerekten önümüze sürdü-

günde ne yapmalıyız?

Eğer "sanattan, hele modern sanattan anlamıyorsak", kolay, karşı çıkarız. Ama ya "anlıyorsak" ya da "anladığımızı sanıyorsak", "anladığımızın sanılmasını istiyorsak", o zaman zor. Bile bile "lades" mi diyeceğiz? Ya içinde "yüce sanat" yoksa, bizimle "dalga geçiliyorsa?"

Birçokları, üzerinde hiç durmadan geçiyorlar, geçiştiriyorlar ama, bence son derece ilginç, kaypak, kararsız, gizemli bir durum söz konusudur. O ana kadar içine işlenilen bir kap, neden o andan sonra bir sanat yapıtı olsun?

Bu sorunun yanıtı şöyle olabilir mi?

Değişen, eşyanın kendisi olmadığına, pissuvar pissuvar, doğa manzarası doğa manzarası kaldığına göre, algılayan değişmiştir; daha doğrusu, algılayanın amacı, hedefi, bilincinin içeriği değişmiştir. Bir başka deyişle, değişim nesnel değil, özneldir. Tek açıklama budur. Ve aynı süreç, tersine işleyerek, işletilerek, birilerinin büyük bir sanat yapıtı olarak nitelediği Mona Lisa'yı, bir boya yığınına dönüştürebilir. Mona Lisa'nın da, pissuvarın da, tüpün de, bir sanat yapıtı olması, en az bir sanatçının ve bir sanatseverin, onları sanat yapıtı olarak görmesine ve göstermesine bağlıdır. O kritik nokta dönüldükten sonra, artık iş kolaydır. Marcel Duchamp ve onun peşinden gidenler sözkonusu olduğunda, değişim, dönüşüm gerçekleşmiştir. Oysa, Jan Van der Marck'a bakılırsa, Bernar Venet, bunu engellemektedir.

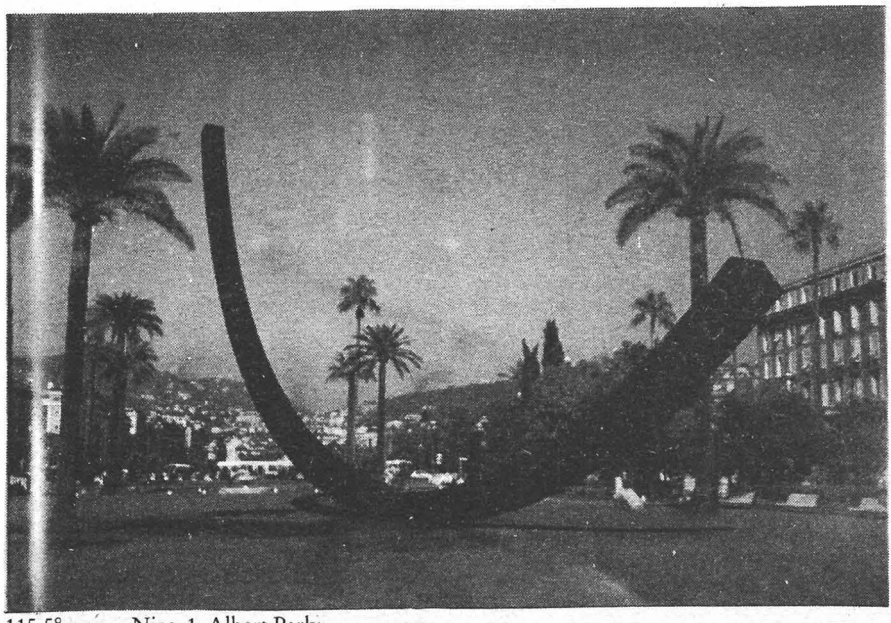
Nasıl mı?

Şöyle bakın:

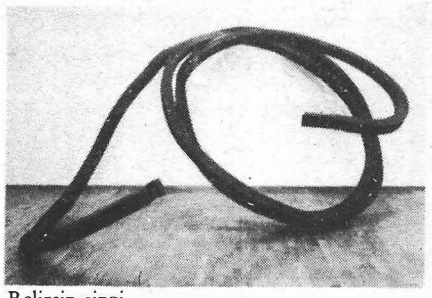
Onun sergilediği tüp, tüptür, tüpten başka bir şey değildir ve bunun kanıtı da, az önce söylediğim gibi, tüpün yanı sıra, onun teknik çiziminin de sergilenmesidir. Bir başka deyişle, bu durumda, Venet, sanat yapıtı olmayan ve sanat yapıtı olmasını istemediği bir şeyi, bir sanat yapıtıymış gibi sergilemektedir ya da, söz konusu tüp, sergilendiği anda, onu sergileyenin istemine karşın sanat yapıtı olmaktadır.

Böyle bir çelişkiyle uzun süre yaşanabilir mi bilemiyorum. Belki. Kim bilir, belki de modern sanatın kendine özgü gizi, püf noktalarından biri de budur.

Ama, Bernar Venet'nin sanatının



115,5° yay — Nice, 1. Albert Parkı



Belirsiz çizgi

karşımıza çıkardığı zorluklar bu kadarla kalmamakta, tüplerden geçtikten sonra, "Fenol Molekülünün İmgesi", "Bikromat İonunun Strüktürü", "$y = -X^2/4$ Fonksiyonunun Grafik Gösterimi", "Yurtta ve Dışarıda Hava Raporu" gibi "sanat yapıtlarında", daha da artmaktadır.

Bir ressamdan kolay kolay duyamayacağımız sözcüklerdir bunlar. Ve bu sözcükler, eğretileme (mecaz) anlamda değil, gerçek anlamda kullanılmışlardır. Bir başka deyişle, söz konusu olan, gerçekten de fenol molekülünün imgesi, bikromat ionunun strüktürü ve $y = -X^2/4$ fonksiyonunun grafik gösterimi, yurtta ve dışarıda hava raporudur.

Evet, Venet, 70'li yılların başlarına kadar, bunların resimlerini yapmıştır; daha doğrusu, bilim adamlarının ortaya koydukları bilgileri, çizimleri, raporları, aynen, kimi zaman fotokopiyle, kimi zaman fotoğrafla büyütüp küçülterek ve en önemlisi, başka hiçbir değişiklik yapmadan, hiçbir yorum katmadan, sanat yapıtı olarak sergilemiştir. Öyle ki, o dönem sergileri, en karmaşık, bitmez tükenmez birtakım formüllerden, çıkarımlardan, çizimlerden oluşan bir panolar dizisidir.

Görüldüğü üzere, durum bir bakıma, tüplerin, çizimleriyle birlikte, tüpler ve çizimler olarak sergilenmesindeki gibidir. Ancak, ikinci tür örneklerin içerdikleri mesaj ya da nesnel bilgi, çok daha yoğundur. Böyle bir sergiyi gezenler, sanatçı Bernar Venet'nin sanatıyla değil de, matematiksel, fiziksel, kısaca bilimsel çalışmalarla karşılaşmaktadırlar. Oysa, o sergiler, bilim aktarmak için değil, sanat aktarmak için açılmışlardır. Jan Van der Marck, ortaya çıkan tuhaf ve ilginç durumu, hem bilimin, hem sanatın, hem bilim adamının, hem sanatçının alaya alınması olarak niteler ve şöyle der: "Seyirci, şaşırıp kalıyordu, çünkü, genellikle birbiriyle uyuşmayan birtakım şeyler yapmak zorundaydı: Okunacak olanı seyretmek, aynı zamanda da, seyredilecek olanı okumak." Yine aynı kişiye göre, Venet, sanatta alışılmış olan duygusal, nitel değerlendirmeyi, bilimde ve teknikte kullanılan ve duygulara seslenmeyen bir değerlendirmeyle değiştirmeyi önermektedir.

Van der Marck, sözünü edegeldiğimiz sanatçının, yapıtlarının beğenilip beğenilmemesini de önemsemediğini, yalnızca, onların "doğru görünmeleriyle ilgilendiğini" söylemektedir ama, bu savı biraz abartmalı bulduğumu belirtmeliyim. Ancak, Marck, 60'lı yıllarda, Bernar Venet'nin, yapıtlarının yapımını başkalarına ve şu ya da bu tekniğin kullanılmasını, müşteriye bırakacak kadar ileri gittiğini vurgulamaktadır ki, bu da, bir sanatçı için, kabullenilmesi hiç de kolay olmayan bir şeydir.

1971-1976 yılları arasında, sanatçımız "susmuş", hiç resim yapmamıştır. Bu, bilinçli bir sususuştur ve her şeyi bırakmak da değildir. O dönemde Venet, Sorbonne'da, "Sanat ve Sanat Kuramı" başlığı altında dersler, Fransa'da, İngiltere'de, İtalya'da, Polonya'da, Belçika'da konferanslar vermiş, kendi sanatını tartışmış, savunmuş, irdelemiştir.

Peki, neden böyle yapmıştır?

Bunun nedeni, belli bir doğrultuda gelişen sanatının sonuna geldiğine, o noktadan sonra yeni bir şey koyamayacağına ve her sanatçının, yaşamı boyunca, ancak tek bir büyük buluş yapabileceğine inanmasıdır.

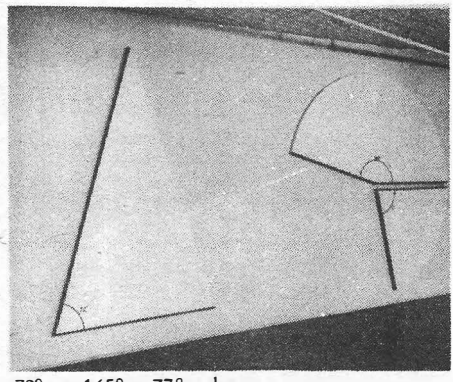
Ama sözünü tutmamıştır. 5 yıl aradan sonra, 1976'da, New York'da, yine dönmüştür sanata.

Artık tutkusu, geometrik biçimlere, açılara, köşegenlere, üçgenlere, dairelere, yaylaradır. Bunları, hem resim olarak, hem de, malzemeyle, kabartma

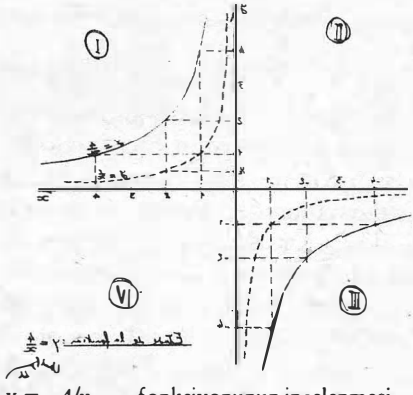
olarak çalışır. Bu dönemdeki çalışmaları, "190° ve 136° lik iki açı", "İki dik açı", "Herbiri 228, 5° olan iki büyük yayın konumu", "Herbiri 42,5° olan iki dar açının konumu" gibi adlar taşır.

70'lerin sonlarına doğru ise, doğru parçaları, düzgün yaylar içeren biçimlerin yerini, "belirsiz çizgiler" alır. Bunlar, adlarından da anlaşılabileceği gibi, düzenli bir geometriye uygun olarak değil de, elin rasgele hareketi ile çizilen ya da çizilmiş görünen, serbest çizgilerdir. Bunları, birli, ikili, üçlü olarak tasarlamıştır Bernar Venet ve kimi zaman ahşaptan, kimi zaman çelikten yapmıştır.

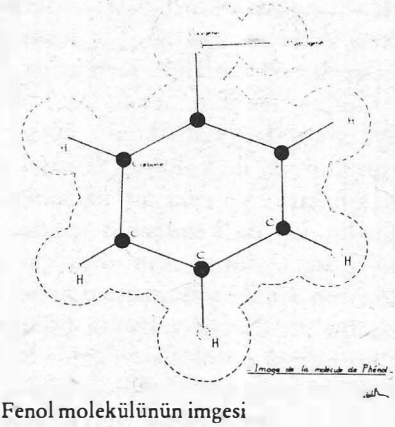
Yıllar ilerledikçe, daha büyük boyutlu heykeller gelmiştir. Kimi zaman yeşil alanlarda, kimi zaman kentsel mekânlarda, kimi zaman da otoyollar üzerinde yer alan bu heykeller de, yine çelikten yapılmıştır ve kimi zaman dümdüz bir çizgiden, kimi zaman dar açı meydana getiren iki çizgiden, kimi zaman da, artık sanatçının "parafı" gibi görülebilecek, spiral biçiminde, belirsiz çizgilerden oluşmaktadır. Birçok Avrupa ve Amerika kentinden, Nice'ten, Epinal'dan, Dallas'dan, Norfolk'tan siparişler alan, Berlin'in 750. yıldönümü dolayısıyla, Fransa'nın, bu kente konulmak üzere ısmarladığı 20 m x 40 m boyutlarında, bir "124,5° lik Yay" yapan Bernar Venet, 1988 yılında, bir Rönesans sanatçısı gibi, sanatın başka dallarına da el atarak, düşey bir düzlemde oynanan bir balenin koreografisini, dekorlarını, kostümlerini ve müziğini de gerçekleştirmiştir. □



72° açı, 165° ve 77° açılar



$y = 4/x$ fonksiyonunun incelenmesi



Fenol molekülünün imgesi

"'SEVDA' KALBİMİZDE BİR YARADIR"

Yücel Kayıran

Sevda Kalıcıdır... Gülten Akın'ın 1983'de yayımlanan *İlahiler* isimli şiir kitabından sonra yayınladığı yeni şiir kitabı... Çoğunluğu hiçbir yerde yayımlanmamış şiirler toplamından oluşuyor *Sevda Kalıcıdır.*

Ben, bu yazıda, *Sevda Kalıcıdır*'ın şahsında Gülten Akın'ın şiir bireyi üzerinde durmak istiyorum. "Her romanın veya öykünün birtakım bireyleri vardır, ama bir şiir kitabının ortak bir bireyinden söz edilebilir mi?" gibi bir soru akla gelebilir. "Neden olmasın!" da bu soruya bir yanıt olarak düşünülebilir. Bu bakış tarzının arkasında, bir başka yazının tartışma konusu olacak olan ve çok da yeni olmayan şu varsayım yer almaktadır: İnsanın gerçek tarihi, ancak şiir ile yazılabilir.

Gülten Akın'ın şiirlerindeki öznenin özelliği nedir? Bu bireyin ontolojik kimliğini oluşturan öğeler nelerdir? Bu ontolojik ve kültürel kimliğin arka planında hangi paradigma vardır? Başka bir deyişle, Gülten Akın'ın Çağdaş Türk şiirine kazandırdığı birey kimdir? İnsanı merkeze alarak baktığımızda, Gülten Akın'ın yazdığı şiir bireyinin ayırıcı özelliği nedir? Bu soruların yanıtlarını, arka planda tartışacak, bu yazı.

Gülten Akın'ın *Sevda Kalıcıdır*'daki şiir bireyi, birbirinden farklı iki dünya arasında yaşamaktadır sanki: Haldeki yaşamını sürdürdüğü mekânın/kentin dünyası ile kültürel, tarihsel ve sosyolojik kökenlerinin vücut bulduğu mekânın/kırın ve ona ait zamanın dünyası... Kır ve kent. Kendisi kentin içindedir, kır da kendisinin içinde, kendisinin zihninde.. Başka bir deyişle, kendisi kent dünyasının ilişkileri içinde iken, kır da değer yargıları ile kendisinin içinde yaşamaktadır. *Sevda Kalıcıdır*'ın bireyi, adeta, birbirinden farklı bu iki dünya arasında bölünmüştür. Ancak, bireyin bu iki dünyaya bölünmüşlüğü ontolojik anlamda bir bölünmüşlüğü değil, daha çok sosyolojik ve kültürel anlamda bir bölünmüşlüğü ifade etmektedir. Ancak, bireyin bu iki dünyaya bölünmüşlüğü, onun mücadelesini verdiği siyasetin söyleminden dolayı açık ve seçik olarak algılanmamaktadır. Bu siyasal içerikli söylem, onun iki dünyaya bölünmüşlüğünü gizlemekte, bu bölünmüşlüğün önünde bir perde işlevini görmektedir.

Sevda Kalıcıdır'daki şiirlerin bireyi, problemlerini veya içinde bulunduğu durumu dile getirirken, özellikle kültürel, tarihsel ve sosyolojik kökenlerinin vücut bulduğu dünyaya ait imge tarzından yararlanır. Bu dünyaya ait imge tarzının ham maddesi ise doğa ve doğasal öğelerden oluşur. Başka bir deyişle, şair, şiirlerinin yapısını oluşturan imgelerini doğaya dayalı öğelerle kurar. Gerek kullandığı doğa öğelerinin çeşitliliği nedeniyle olsun, gerekse bu öğeleri kullanış tarzı nedeniyle olsun, *Sevda Kalıcıdır* ve öznesi üzerinde durulması gereken bir yapıttır.

Sevda Kalıcıdır'ı oluşturan şiirlerde, doğa öğelerinin kullanımı doğayı betimleme amacını içermemektedir. Doğanın bu tür kullanımının ekolojik bir amacı da yoktur. Felsefenin dili ile ifade edersek, *Sevda Kalıcıdır*'da, doğa ile birey arasında *yabancılaşma momenti* (uğrağı) yoktur. Birey doğaya henüz yabancılaşmamıştır. O *doğadadır*. Başka bir deyişle, onun bulunduğu aşama, bireyin dünyası ile doğanın dünyasının çakıştığı bir aşamadır. İşte, *Sevda Kalıcıdır*'ı oluşturan şiirlere ait bireyin kullandığı doğa öğeleri, bu çakışma alanını kapsayan öğelerdir, yoksa doğanın bütününe ait öğelerin hepsi değil. Başka bir deyişle, insanlarla iç içe yaşayan bitki ve hayvanlar dünyasının üyeleridir bu öğeler. Dolayısıyla, onun imge tarzının hammaddesini de bu doğa üyeleri oluşturur.

Şimdi bu söylediklerimi örneklendirmek istiyorum:

"Gümüş tilkim mavi sincabımdı kovaladı beni" (9)
"Bozkıra uzanmış sereserpe" (11)
"Bir köpeğin bir çocuğu beklediği gibi" (13)
"Çok geç sürgünler ve tomurcuklar için" (15)
"Çoban köpeğinin dikenli tasması bir kolye" (21)
"Kaleleri ve filleri köpekli adamlar tutmuşlar" (22)
"Çınarı otları çakılı sunağı
Uçan bir kuşun karalaması
Halsiz atlayan kedi sureti" (35)
"Nergisten sorumlu değilmişim bunu öğrendim
Kar umarsız yağabilir, ayaz çıkabilir" (40)
"Her mültecinin içinde bir gül ağacı boylanır" (41)
"Sanki buzdan duvarlarla çevriliyorsun" (43)
"Yabanıl bir hayvanın yüzüydü" (47)
"Mevsim kirazlardan eriklerden geçti yaza döndü
Yitik ceren arayı arayı anasını buldu" (48)
"Akrep tutuyorlar yılan besliyorlar" (49)
"Akan bir ırmağı kim durdurabilir" (50)
"Dağlarda gördüm onları yollarda gördüm
Bir yokuşu çıkıyordu tilki oğlu tilki
Kediler bütün gün ağaçlarda
Nedir yelle ilintisi kaplumbağanın
Domuzlar gerinip güne karşı
Gergedan inişte" (51)
"Görünüp yitiyor bir alageyik" (57)
"Komadılar cerenlerle suya ine dölümüz
Turnalar uyarsın türkülerimizi" (58)

Örnekler daha da çoğaltılabilir.

Bu örneklerin ışığında şunun altını çizmek istiyorum: *Sevda Kalıcıdır*'ı oluşturan şiirlerin bireyi, doğanın seçilmiş bu üyelerini ve bu üyelerin varoluş tarzlarını içeren kır dünyasına ait imge tarzı ile kendi dünyasını açıklamaya çalışır. Kendi dünyası ise, ezilmişliğin, bu ezilmişliğe karşı verilen mücadelenin, bu mücadeleye karşı uygulanan askeri terör ve baskının, bu terör ve baskı sonucunda yaşanılan ölümlerin, işkencelerin, yalnızlıkların ve horlanmaların dünyasıdır. İşte, *Sevda Kalıcıdır*'ın bireyi bu dünyasını, sözünü ettiğim doğa öğelerinin varoluş tarzlarıyla ifade etmeye çalışır. Bu söylem tarzının, bireyin, tarihsel, kültürel ve sosyolojik kökenlerinin bağlı bulunduğu kır dünyasına ait bir söylem tarzı olduğu kanaatindeyim.

Kitaptaki şiirler baştan sona bu bakış tarzının bütünlüğü içinde değildir, elbette. Ancak, bu bakış tarzı, *Sevda Kalıcıdır*'daki şiirlerin bireyine ait tinsel evreni oluşturur ve hemen hemen *Sevda Kalıcıdır*'ın bütün şiirlerinde bu tinsel evrenin farklı izdüşümlerine rastlamak mümkündür. Özellikle "Telefon", "Ters Çingene", "Barok", "Savaşı Beklerken", "Günün Tanığı", "Seni Sevdim", "Tükenmiş Çareleri", "Tel Örgüde Sarı Çiğdem", "Gül Alnacında" isimli şiirler söz konusu tinsel evrenle kurulmuş şiirlerdir. Bu tinsel evren bize, bireyin sosyolojik anlamda kırsal nüfus alanı içinde yer aldığını göstermektedir. Çünkü, bireyin dünya görüşünü oluşturan evren, onun, öznel yaşantılarına dayanır. Ve bu evren, bu öznel yaşantıların gerçekleştiği mekân ve o mekândaki nesne ve kişilerin oluşturduğu evren ile doğru orantılıdır. Burada, kişinin, günlük hayatında okuduğu gazetenin, derginin, kitabın ve diğer iletişim araçları ile kişinin aldığı eğitimin bu dünya görüşü üzerindeki etkisini unutmamak gerekir. Burada yeniden kitaba dönersek, *Sevda Kalıcıdır*'daki şiirlere ait bireyin dünya görüşünü oluşturan tinsel evren de, o bireyin, sözünü ettiğim öznel yaşantılarının izlerini taşımaktadır. Yani, *Sevda Kalıcıdır*'daki şiirlerin bireyine ait öznel yaşantılar, insanın bitki ve hayvanlarla iç içe yaşadığı bir hayat tarzını içermektedir. Bu hayat tarzı da kırsal nüfus alanına ait bir hayat tarzıdır.

Ancak, *Sevda Kalıcıdır*'ı oluşturan bölümlerin "Balkon" ve "Kent" isimlerini taşıdıklarını unutmamak gerekir. Yani, bölümlerin ismi kenti işaret etmektedir. Oysa kitabın bütününü oluşturan şiirlerin toplamı bu bireyin kır kökenli olduğunu işaret etmektedir. Thomas Kuhn'un terimleriyle konuşursak, bu bireyin dünya görüşü kır paradigması içinde yer almaktadır. Başka bir deyişle, *Sevda Kalıcıdır*'ın bireyi ile kent kavramı arasında *göç olgusu* yer almaktadır. O kentli değildir, kente *yerleşmiştir*.

Bireyin iki farklı dünya arasında yaşadığını belirtmiştim. Bunlardan biri tarihsel, kültürel ve sosyolojik kökenlerinin mekânı olan kır dünyası, diğeri ise şimdiki zaman diliminde yaşadığı kent mekânıydı. Şimdi hal'deki yaşamının geçtiği mekân üzerine, yani kent kavramı üzerinde durmak istiyorum.

Sevda Kalıcıdır'ı oluşturan şiirler toplamına baktığımızda kent kavramının hangi izdüşümlerine rastlamaktayız? Kitabın bireyi ile kent kavramı arasında nasıl bir ilişki vardır. Bu sorulara verilecek yanıtların yukarıda söylediklerime katkıda bulunacağı kanaatindeyim.

Sevda Kalıcıdır'ı oluşturan şiirler toplamındaki kent izleği olgusal bir içerik taşımamaktadır. Bu şiirlerdeki kent izleği ile ilişkili olan içerik olgusal

Muratban Mungan

KURT

vurulmuş kurt, izi geçiyor
her yanda bıraktığı kandan
geçmişi yaralarından hatırlıyor
pus içindeki kalbi
dağın gizinde
gizlenecek bir yer arıyor kendine
yarası bütün geçmişi kanatıyor

Haziran 1992

---

olmaktan çok kavramsaldır. Soyut ve belirsiz ve diyebiliriz buna. Birey kentte yaşar, apartmanda oturur, balkonunda çiçekler yetiştirir, telefonla konuşur... Hepsi o kadar. Bunlar çok genel olan betimlemelerdir. Bu genel özelliklerin dışında kente ait herhangi bir kimlik yoktur, *Sevda Kalıcıdır*'da. Kitaptaki şiirlerde kent, bireyin problemlerinin dile geldiği sahnenin gerisinde yer alan bir *fon* gibidir. Kitabın öznesi, kent dünyasının birey üzerinde yarattığı negatif problemleri hissetmez. Kent ilişkilerinin, değişen kurumların, günlük yaşantının hatta kente sonradan gelmiş olmanın bile birey üzerinde, gerek toplumsal, gerekse psikolojik herhangi bir tahribatı yok gibidir. Kent onun için yabancılaşma momentinin *öncesinde* yer alır. "Yabancılaşma momentinin öncesinde" diyorum, çünkü, kente ve problemlerine yabancılaşma da, kenti ve problemlerini hissetmeyi gerektirir. Ki *Sevda Kalıcıdır*'ın bireyi bu momentte değildir. O kente ve problemlerine yabancıdır. Çünkü onun düşünsel evreni, kırsal nüfus alanının problemleri ile meşguldür. Kent, onun için bir mekândan ibarettir. Bu mekân ise balkon, telefon, saksı vb. gibi öğelerden...

İşte, *Sevda Kalıcıdır*'ın öznesi, onun için bir fondan ibaret olan bu mekânda "acılar" içinde yaşar. Ancak acılarının kaynağı, ne kent yaşantısına uyumsuzluktan ileri gelir, ne de kentsel kurumların birey üzerinde açtığı tahribattan... Onun yaşadığı acı duygusunun kaynağı *siyasal* içeriklidir. Bireyin gerek dost çevresi, gerekse siyasal çevresi yaşanan askeri terörün totaliter baskısına maruz kalmıştır. Oldukça yoğun olarak yaşanan totaliter dönemin sonucunda, bireyin, dost ve arkadaşlarının bir kısmı yurt dışına kaçmak ve orada yaşamak zorunda bırakılmış,

"Her mültecinin içinde bir gül ağacı boylanır
Sıcağa susuzluğa dayanıklı
Ülkesizlik tüm ülkeler sayısınca genişliktir
Sınırsızlığa sonsuzluğa dayanıklı" (41)

bir kısmı tutuklanmış, tutuklananların bir kısmı cezaevinde ölmüş,

"Öyle özgür, öyle özgürlüğe sevdalı
İstese dağları eritirdi soluğuyla
Kıyamet dudağının iki ucundaydı
Mapusta öldü" (53)

ölen ve öldürülenlerden geriye kalan şaşkın bir kuşak,

"Dün daha
O kalabalığın ortasında
Abisi vurulmuş bir kızla yan yana" (26)

bir kısmı da, gerek yurt dışında sürgün olanlarla, gerekse cezaevlerinde tutuklu bulunanlarla bağlantıları olduğu için, (ki bu bağlantılar siyasal ve ideolojik bağlantılar olmayıp, insani bağlantılardır: ya kardeşleridir, ya eşidir, ya çocuğu, ya da bir başka yakını...) yasaklarla kıskaç altına alınmış,

"Gurbetin ince ozanı
Nihat'ın Mavi kızını
Pasaport kaydından düşüren dünya
Öfkeliyim sana" (42)

kimi horlanmış,

"Oğuldur. Kendisi yitik, sahne balkon
En üstte son görüşmeden ince çizgiler
Sonra gülüşü, dokunuşu, saçılmış sözcükler
'Herkes bıçağını, dedi
bende biledi' der kadın
'Herkes bıçağını' der adam
Masa bıçaklarla dolar, tedirgin" (16)

ölenlerin kimi unutulmuş, unutturulamayanların kimi tecimsel amaçlarla medyada kullanılır hale gelmiş:

"Utkular alkışlar içinde ölmeye
Mis kokular biriktirenler var
Suretini gölgeni yağmalayanlar mı
Sana adaletsiz ölümü bıraktılar?" (44)

Bu alıntılardan da anlaşılacağı gibi, bu bireyin yaşadığı siyasal içerikli acılar, aslında 12 Eylül 1980'den beri bir kesimin yaşadıklarının bir özetidir aynı zamanda.

İşte *Sevda Kalıcıdır*'ın bireyi, bu olup bitenlerin kaygısını yaşamaktadır. Yaşanılan baskılar, zulümler, haksızlıklar, horlanmalar sonucu gelen kaygı... Sömürü bitmedikçe, onun acıları ve yaşadığı kaygılar da bitmeyecektir.

İnci Asena

İSTERSEN

Öz akrebinle boğuşup bilinçdışının karanlık örtüsü altında ve başının üstünde dönerken yelkovan kuşları acımasız bir hızla zamana karşı, kanatları siyaha dönüşen bir renk tayfı üzerine tayfunlar salan, acıyabilirsin, acıyabilirsin kendine ve lanet edebilirsin babanın bir kahvaltılık ihtiras anında boşalan menisine,

İstersen.
İstersen,

Aralık kapıyı it aç çık dışarı avluya meltemlerin boralarla birlikte estiği, bir yanı ıslak bir yanı kuru taşlarıyla, güneş parlıyor olabilir ısıtmak için kemiklerini ya da bulut sıkıntısı çökebilir yüreğini sıkmak için, değişebilir çiçeklerin rengi duruma göre, uygundur zamanın akışı takvime, sevinirsin üzülürsün bilincinin içinde.

Örneğin zindanlar boşalmadıkca varolamaz:

"Çiçek alsam artık onarsam kendimi kokularla
Ölüm elimizden tutup götürüyor kaç fil kaldık şurda
Gülemem, çiçek alamam, utanırım kendimi onarmaya
Dünyası zından zından zından
Zındanlar boşalmadıkça" (56)

Varoluşunun huzuru, "zından"ların boşalmasına bağlıdır. "Zından" kavramı, Gülten Akın'ın şiirinde, üzerinde durulması ve analiz edilmesi gereken bir kavramdır. Çünkü bu kavram, onun şiir bireyinin tinsel evrenine ait bir kavramdır. Ve aynı zamanda, daha önce sözünü ettiğim kır paradigmasının önemli göstergelerinden birini oluşturduğunu sanıyorum. Çünkü, dikkat, "zindan" değil, "zından".

Yeniden başa dönerek bu tinsel evrenin, bireyin bağlı bulunduğu ve onun kültürel ve sosyolojik kökenlerinin vücut bulduğu mekâna (kırsal dünyaya) ait olduğunu hatırlayalım. İşte "zından" kavramı, bireyin bu kökenlerine ait bir kavramdır. Açıklayalım: "Zından" *Sevda Kalıcıdır*'ın bağlamında tümel bir kavramdır. Gösterileni geniştir. Bu genişlik, "zından" kavramının içinin boşalması gibi bir tehlikeyi de beraberinde getirir. Ancak, "zından" kavramını, *Sevda Kalıcıdır*'ın bireyine ait tinsel evren açısından düşünürsek, içi dolar. Zaten "zından" kavramı insan toplumlarının doğa ile iç içe, doğada yaşadığı bir aşamaya ve o aşamanın paradigmasına ait bir kavramdır. Somutlaştırarak ifade edersek, saraya, kaleye ait bir mekândır, "zından". Siyasal iktidar ile otoritenin

bu mekânlarda vücut bulduğu çağlara ait bir mekân... Ve bu çağlara ait insanların tinsel dünyasının bir kavramıdır, "zından". Bu insanların tinsel dünyasında, "zından" kavramının bir tutukevi olmasından öte bir anlamı vardır. "Zından" siyasal iktidarın *zor* aracıdır. Dolayısıyla "zındanlar boşalmadıkça dünyalar bana zından" varsayımı da bu paradigmaya ait bir anlayışı ifade eder. Bu anlayış, şu varsayımı da içinde taşır: "Zındana düşen bir daha kurtulamaz." Çünkü "zından" hukuksal bir iradenin sonucu değil, mutlak ve tanrısal iradenin temsilcisi olduğunu iddia eden bir erk'in sonucudur. Dolayısıyla oraya *düşen* ancak ölü olarak çıkabilir. Fikri Sönmez'i çağrıştıran "Mapusta Ölen Bir Dost İçin Anmalık" şiiri ve özellikle o şiirin şu parçası bu anlayışa iyi bir örnektir:

"Öyle özgür, öyle özgürlüğe sevdalı
İstese dağları eritirdi soluğuyla
Kıyamet dudağının iki ucundaydı
Mapusta öldü" (53)

Bu yorum ışığında şunu da düşünebiliriz: 1980'le başlayan dönemin kendini hukuksal bir irade olarak değil de, mutlak ve tanrısal bir irade olarak algıladıklarını ve yapıp etmelerini bu algıya göre belirlediklerini... Çünkü, işte yukarıdaki örnek...

"Zından" bu paradigmada iktidarın bir zor simgesi ise, dağlar da "zından"a karşı özgürlüğün simgesidir. Bu nedenle *Sevda Kalıcıdır*'ın bireyine, dağlara yönelmek ferahlık verir:

"Dağlara yürüdük şiirle türküyle" (53)

Kenar çıkmayı kapatarak devam etmek istiyorum. *Sevda Kalıcıdır*'ın bireyi, varoluşunun yeniden huzura kavuşması ile cezaevlerinin boşaltılmasını aynı kulvarda değerlendirir. O, varoluş huzurunu zindanların boşaltılmasından alır iken, varoluşunun dayanağını da, yani yaşama sevincini de işçilerin varlığından, "dünyayı kuran işçilerdir" şiarından (Mitinden de diyebiliriz buna) almaktadır:

"Kara ve beyaz işçiler işçiler
Parisi her gece yeniden kurarlar

Parisi her gece yeniden kurarken
Kulesi duvarı freski vitrayı
Kuran benim yapan benim diyemeden
Her gece aman aman her gece
Kara ve beyaz ölüler
Altından soğuk taşların
İnce ezgilerle seslenirler" (60)

O, kendi varoluş mutluluğunu işçilerin varlığı ve onların mutlu oluşları ile doğru orantılı tutar. Ancak, geçmeden belirtmek istiyorum, bu anlayış,

Yeşim Salman

YERSİZ 2

Buğu damlasından süzüldü gece
sözcükler uçuştu
şiir az geldi
sana da mı
hiç belli etmedin
avuçların çok sıcak
düşünceliydi ağzın
yorgunluk bir kül tablasıydı
aramadın

YERSİZ 3

Seni taşıyan senli
bir şey olsa şimdi
bir küçük kâğıt parçası
tuttuğun baktığın
unuttuğun kibrit kutusu
seni tanıyan biri herhangi biri
konuşurken arada
senden söz edecek
olsa şimdi
yanımda

"İşçilerin işçi olarak varolması gerektiğini" ileri süren bir anlayışa da dokunmaz. Tıpkı kapitalizm ile uygarlık tarihine giren *çalışma ütopyası*'na dokunmadığı gibi. Ama her neyse, bu tema *Sevda Kalıcıdır*'ın temel problematiğini oluşturmamaktadır.

Bu noktada durup düşünürsek, *Sevda Kalıcıdır*'ın bireyi, uygulanan totaliter baskının sonucu dostlarından arkadaşlarından ve çocuklarından kiminin öldüğünü, kiminin yurt dışına kaçtığını, kaçmak zorunda kaldığını, kiminin horlandığını, kiminin toplum dışına itildiğini, ezildiğini gören ve bunların farkında olmanın acısını yaşayan bireydir. Bu bireyin, tinsel evreninin arka planı üzerinde daha önce durmuştuk. Bu arka planı, kırsal nüfus alanının toplumsal, tarihsel ve siyasal mirası olan bir paradigmanın oluşturduğunu,

daha önce belirtmiştim. *Sevda Kalıcıdır*'ın bireyi, söz konusu totaliter baskının tahribatına işte bu paradigmayı içeren tinsel evrenden aldığı güç ve cesaret ile karşı koymakta, direnmekte ve bu düşünsel evrenin dili ile yaşadıklarını ifade etmektedir.

Bu noktada, *Sevda Kalıcıdır*'daki yaşlılık izleği üzerinde durmak istiyorum. Bu izlek, Gülten Akın'ın bireyinin Hal'deki durumu ile yakından ilgilidir. Sorum şu: *Sevda Kalıcıdır*'da yaşlılık olgusunun varoluş koşulları nelerdir?

Sevda Kalıcıdır'da yaşlılık kavramı bir başka kavram ile birlikte ortaya çıkar. Ki o kavram da yalnızlık kavramıdır. *Sevda Kalıcıdır*'da, yalnızlık ve yaşlılık kavramları arasında kurulan ilgi ile, kitabı oluşturan şiirler toplamının düşünsel yapısı arasında uyumlu bir ilişki vardır. Ancak, Gülten Akın'ın şiirinde yalnızlık, yaşlılık olgusunun doğal bir sonucu olarak açığa çıkmaz. Onun şiirindeki yalnızlık, bireyin yaşadığı kaygıların bir sonucudur, sözünü ettiğim yaşantıların bir sonucu... Bireyin yaşadıkları ile yalnızlığı arasındaki ilişki, *terkedilmişlik* kavramı ile kurulur. burada terkedilmişlik kavramı ile ifade etmeye çalıştığım, dost ve arkadaşlarının onu kendi iradelerinin kararı sonucu terketmeleri değil, tam tersine, bu kişilerin uğradıkları askeri terör sonucu, bazılarının kendi varlıklarını yitirmesi, bazılarının tutuklanması, bazılarının da kendi varlıklarını korumak için zorunlu sürgünlüğe tabi kalmaları sonucu oluşan bir terkedilmişliktir. İşte *Sevda Kalıcıdır*'da yalnızlık ile bireyin yaşadıkları arasındaki ilişki bu anlamda terkedilmişlik kavramı ile kurulmaktadır. Birey de bunun farkındadır.

Bu aşamadan sonra yaşlılık-yalnızlık ilişkisine dönebiliriz. *Sevda Kalıcıdır*'daki şiirlerin bireyinin yaşadığı yalnızlığın nedeni yaşlılık değildir, ama bu bireyin kendisini yaşlı hissetmesinin veya yaşlandığını hissetmesinin nedeni yalnızlıktır:

"Yorgunluktan değil, öyle sanıyorum
Yalnızlıktandır
Hızla dökülüyor tüyüm teleğim" (12)

Sonucu şu şekilde formüle edebiliriz: Bireye ve çevresine uygulanan askeri terör, bu terör sonucu çevresinde bulunanların onu terketmek zorunda kalmaları, yalnızlık, yaşlılık duygusu ve yaşlılık.

Gülten Akın'ın, *Sevda Kalıcıdır*'daki bireyi, yaşlıdır, yalnızdır, ancak, yukarıda değindiğimiz gibi karamsar ve kötümser değildir. Yaşlıdır, ama, yaşama sevincini yitirmemiştir. Yaşadığı bütün bu olumsuzluklara rağmen, siyaset ile ilişkisini koparmamış, yani uygulanan depolitizasyon politikasından kendisini, psikolojisini ve zihniyetini korumuştur. Onun, varoluş huzuru zindanların boşalmasına, yaşama sevinci ise işçi sınıfının varlığına bağlıdır. Başka bir deyişle, siyaset, yaşama sevincinin kaynağını oluşturmaktadır:

"Kaleleri ve filleri köpekli adamlar tutmuşlar" (22)

dır, ama, mücadelesine devam eder. Yaşadığı ülkenin, kimlerin eline geçtiğini, gerek siyasal, gerek ekonomik, gerekse toplumsal iktidarın kimlerin eline,

Oğuzhan Akay

FİKİR KESESİ

Ben de onlardan biriyim, eti dışlananlardan biri
Demirin özü inceliyor kopacağı yerde hince
Söz çük oyunu yok artık dememi bekliyor kentin varoşları
Sözcüklerim oyuyor köhne şiirlerin altını, şu irin patlıyor
Ciddi misin, terramycin

Plili elbise dalgalanırken üzerinde ben kayığı
Duygularını dökerek dansediyor hoş ülkede kız
Aşk nedir? diyorum çocuğa ağaçtan düşerken hızla
Kadınsı erkeklerin bakışları üşür mü kışın?
Ödünç bir gölgeyle koşan bilir güneşe karşı
Zincirin kırıldığı yerdedir ince demirin tozu, geçer

Havai fişek adalarında kin girdapları
Sandalyelerin bacaklarında dolaşan etik enerji, çekici
O rus bu değil, eğildim önünde reveransla

Karavana
Akşam şeriflerim hayrolsun Teksas'ta

"Onu gördüm
Yabanıl bir hayvanın yüzüydü
Bankalardan otellerden uzun otomobillerden
Kente bakıyordu

Onu gördüm
Oynuyordu sihirbazdı
Paralar koyduğu çantasından
Silahlar çıkardı" (47)

nasıl geçtiğini,

"Yalana yaslanmış bir çeşit erk kurulmadan önce
Köprüler ve yollar tahviller senetler hükmünde
Dışa açılmadan önce içe açılmadan önce kapanmadan önce
Nehirlerimizin ve dağlarımız ve başka başka nelerimiz
Senet senet satılmadan önce

Şirketler vakıflar ocaklar kutsal kılınıp
Tanrı parsellenip kapatılmadan önce" (48)

gözler. Ama bütün bu olumsuzluklara rağmen umudunu yitirmez. Siyasal ve ekonomik iktidarı elinde bulunduranların, varlıklarının iktidarını korumak için bütün olanakları kullanmalarına rağmen, artık tükendiklerini de gözlemlemektedir:

"Bunalıyorlar
Bilim onlardan uzak
Zulmü yönetimlerine başat kılıyorlar
Akrep tutuyorlar yılan besliyorlar
Başlarını ölüm yastığına yaslıyorlar
Tükenmiş çareleri" (49)

"Kurallar koyuyor çiğniyorlar
Yasalar koyuyor çiğniyorlar
Bitmez bir tahterevalliye duruyorlar
Tükenmiş çareleri" (50)

Gülten Akın'ın *Sevda Kalıcıdır*'daki bireyinin bu tavrı, onun tinsel evreninin ve bu tinsel evrenin arka planını oluşturan sosyolojik kökeninin ait bulunduğu kırsal nüfus alanının paradigmasından kopuk değildir. Dolayısıyla bu tavır, 70'li yıllarda yaygın olan ve ifadesini "Halkım senin için varız!" şiarında bulan ve *halkçı* denilebilecek bir söylemle gelişir. Halkçı bakış açısını oluşturan izdüşümlere, *Sevda Kalıcıdır*'daki bütün şiirlerde rastlamak mümkün değildir elbette. Bu bakış açısının izdüşümlerine "Kuş" ile "Aşağı Cinbolatlı Musa Akbaba'nın Sağ Koluna Ağıt" isimli şiirlerde yoğun olarak rastlamak mümkün:

"Ey terziler terziler
Ömre zarar nice bir
Halk için halk içinde
Uçmuş mu?" (55)

Ancak, halkçı söylem tarzına, *Sevda Kalıcıdır*'ı oluşturan şiirlerin çoğunluğunda rastlamak mümkün. Aslında bu söylem tarzı Gülten Akın'ın şiir serüveninin ana özelliklerinden biridir. O, bu söylem ile kurmaktadır şiirini.

Sonuç olarak *Sevda Kalıcıdır* 12 Eylül ve onun arkasından, onun bir uzantısı olarak gelen ve 80'li yıllarda damgasını vuran iktidarın, 70'li yılların kır kökenli, ama kentte yaşayan — kentte hâlâ kır paradigmasının zihniyeti ile yaşayan — solcu kuşak üzerindeki, gerek insani, gerek sosyolojik, gerekse psikolojik tahribatının ve bu tahribata rağmen, bu kuşağın varolma mücadelesi verişinin, değişen toplumsal değerlere rağmen, doğru bildikleri değerlerle yaşamaya çalışmalarının, bu yöndeki çabalarının, umutlarını yitirmemelerinin, ama bütün bunlara rağmen nasıl "yenildiklerinin".

Mehmet Yaşın

SÖZVERİCİ KOLTUĞU

Kıran-kırılana [1 kavgayı] kazanmışlardı
Sözverici Koltuğu [-na oturmak] artık haklarıydı
saat tutarak bildireceklerdi
[bir sözü olana] nereye kadar konuşulacağ'nı
[Şöminenin karşısında esneyip-duran
şu sahipsiz köpeği dışarı atın lütfen]
dinleyiciler de uyarılıyor gülüşmesinler diye.

Yüksek [bir] yerdeydi Koltuk
önünde ağır [-başlı] bir masa vardı
üstünde [su dolu] sürahi, yanında bir zil
ile Sözverici'lerin adları [daha başka] — sanları
[Köpek üşütmüş mü ne ha-ha-hapşurdu]
bilinsin hangi derneğe başkanlar, nereye enbaşyazar
ulus ve sanat uğruna 10'ca katlandıkları...

[N'apsınnar] Tedirgintertanecikleri akıtarak
Sözvericilik işine de katlanıyorlar
yetişip boy [boy duyuru] — vermişler gazetelere
çağrı postalamışlar 100'lerce tanınmış-tanımadığa
[Ama hesapta yoktu bu köpek
— postu gibi gerneşerek girişe serilmek]
ki tam ayağ'mı silecekken bir "hırr" duydum.

Başımı çevirmeye kalmadan başka bir toplantı başladı
[Köpeği ise hâlâ dışarı atamamışlardı]

1992

"İyi ki şimdilerde
Yeni keşfedilmiş ülserimle
Bu tuzsuz ve edilgen akvaryumda
Başarılar dileyerek
Vizite defterine geçti adımı doktor

Böylece tarihten kovulmak
Ustaca gerçekleşti denebilir

Ne sille ne tokat ne devrim ne kargaşa
Bir dizi bitirim incelik eşliğinde
Örtün öleyim şimdi" (33)

şiiridir.

Bu noktada sormak istiyorum: *Sevda Kalıcıdır*, bir kitap adı olarak neyi işaret etmektedir? Gerçi, *Sevda Kalıcıdır* kitabın içindeki şiirlerden birinin adıdır. Ama, *Sevda Kalıcıdır* adının, kitabın içindeki şiirlerden birinin adı olmasından öte bir anlamı içerdiği kanaatindeyim. Sevda, mücadelesi verilen, uğruna ölünen, sürgünlere gidilen, bir İnsan felsefesi olarak marksizme göre kurulacak olan toplum ütopyasına duyulan bir sevdadır. Ancak, son on yıl içerisinde askeri, siyasal, ekonomik, psikolojik ve toplumsal darbelerle *yara* haline getirilen bir sevda... İşte, *Sevda Kalıcıdır* bu sevdanın duyarlılığı ile yazılmış şiirlerden oluşur.

Gülten Akın'ı Çağdaş Türk şiirinin önemli dinamiklerinden biri yapan unsur, sanırım şiirinin özünü teşkil eden "popülizm/ halkçılık" kavramı ve bu kavrama ait söylem ve duyarlılık olsa gerek. O bu kavramın tinsel dünyasına ait bireyi Çağdaş Türk şiirine kazandırmıştır. Ancak geçmeden belirtmek istiyorum, burada sözünü ettiğim popülizm kavramının rus narodnik hareketi bağlamında düşünülmesi gerektiği kanaatindeyim.

Son görüntü: Gülten Akın'ın öznesi, *Sevda Kalıcıdır*'ın "balkon"undan "kent"e bakıyor. Dudaklarında, hüzne bulanmış, ümit tansığı bir ses: "Sevda Kalıcıdır."

Elbette!

Ama, kalbimizde bir yara olarak!

METİN ELOĞLU

Bütün Şiirleri :

Yine
(Düdüklü Tencere, Sultan Palamut, Odun, Horozdan Korkan Oğlan, Türkiye'nin Adresi, Ayşemayşe)

*

Şiirce
(Dizin, Yumuşak G, Rüzgâr Ekmek)

*

Hep

*

Önce Kadınlar

ADAM YAYINLARI

küçük İskender

EROTİK YARATIMLAR REHABİLİTASYON MERKEZİ

kötü yola düşmüş gecelerden geliyorum
kusura bakma gözlerim biraz kirli

soyulmuş elma gibi duruyor dışarda kent
bir çocuk yere uzanmış gibi duruyor

beni denizden oymuşlardı baharlarım örtbas
beni ketenden çıkarttılar baharlarım örtbas

bazı caddelerin akrabası yoktur almando!
bileklerimden aşağı tabiat analar hamile

parkamın cebinde sana neler getirdim
dışarlıklı birkaç sözcük bir de köz getirdim

sahte barlarda asitli rakılar içiyordum
dudaklarımda bir gençkızı doğradılar içiyordum

sonra gemiler trenler birbiri ardınca gitti
müziği kestiler uppuzun bir yaz gürültüsü oldum

vücudumu gözetlediler biri kaşını kaldırdı
kaşının altından bin sarı akrep yüzüme kaçıştı

delikanlılar telefonlarla beni rahatsız ederdi
öteki çıkagelip parmaklarıma pankart asardı

biraz zebur okudumdu biraz trapezden düştüm
haritadaki denize girdim yüzemedim boğuldum

yakındaki baharatçıdan keditozu aldım
dokuzuncu kıtaya benim bir heykelimi dikin

ben dönüyorum
blues çalarkene, mumları yak gülleri sen söndür

5 Eylül 1990

GÜZEL ŞEYLER SÖYLERKEN

Ramis Dara

Bildik şey: Şair vardır, dergilerde tek tek okuduğunuz şiirlerinden etkilenir, aynı şiirlerin toplandığı kitaptan aynı oranda etkilenmezsiniz; şair vardır, dergilerdeyken etkisiz bulduğunuz şiirleri kitaplaşınca sizi alır götürür, şaşırır kalırsınız.[1] Bu, gerçekten şaşılası çelişkilerde sizin de bir payınız olabilir mi olabilir: Okuma ortamlarındaki, dahası, ruhsal yapınızdaki değişimler gerçekten de farklı algılara yol açabilir. Ama şiiri böyle olan; tek tek etkili, birlikte etkisiz; tek tek etkisiz birlikte etkili şairler yok mudur? Ayrıca, her şairde, şiirlerinin birbiriyle ilişkisi, etkileşimi, o şiirlerin tek başlarına yaratacağı etkiden farklı bir etkinin doğmasına yol açmaz mı biraz?

Ali Asker Barut'un "Adam Sanat"ta ve seyrek de olsa öbür dergilerde yayımlanan şiirlerinde 'nedir'ini ve 'neden'ini açıklıkla bilmediğim bir şeyler arar, doğrusu aradığımı pek de bulamazdım. Ama bu algı eksikliğinin benden kaynaklanmış olabileceğini de göz önüne alırdım sıklıkla. Şiire açık olmayan yıllarım ve günlerim içersinde, uğuldayan bir beyin, hiçlik ve heplik arasında salınan bir yürekle, umutsuzluğun, ve onun ürünü humour'un dışındaki çizgileri zor algılıyordum belki de. Ama örneğin, insanı sanki imge bombardımanına tutan, neredeyse çıldırık bir yürekle, durmasız ilençler, kargışlar, belki sövgüler yağdıran bir şairin şiirlerini okumadığım olurdu da,[2] Ali Asker Barut'unkileri mutlaka okurdum; onunla dinginliğe ereceğimi, uğultuları dindireceğimi mi umuyordum nedir?.. Doğallıkla kar yağıyordu dağlara sürekli. Ancak, okumayı inatla sürdürüyordum ben yine de, aydan aya, dergiden dergiye.

Şimdi onun, ilk ama kalınca kitabı *Rüzgârla Dolu*'yu ve dergilerdeki öbür şiirlerini; kitapta altmış bir, dergilerde otuz dokuz, toplam yüz şiirini topluca okuyunca; o beklentimin yerindeliğini, tek tek ürünlerde fazlaca belirginleşmese, umduğum etkiyi yaratmasa da; şiirlerin bu etki gücünü gerçekten içerdiklerini görüyorum.

Ali Asker Barut'un, günlük yaşamı izleyen; yağmur, kar, özellikle rüzgâr, ay ışığı, gün ışığı, lamba ışığı, ışık kelebekleri, kuşlar, kurbağalar ve salyangozlar eşliğinde günün, gecenin, ayların, mevsimlerin, kentin, kentlerin, kentler arası ve içi yolculukların, trenlerin, vapurların, evlerin, odaların,

sokakların içleri ve kıyıları boyunca, seyreden; labirentlere, yeraltlarına dalarak, çıkış yolları bulacağım diye çok zaman farkına bile varmadan bir eksenin çevresinde dönüp durma şaşkınlığına düşmeyen; yalın ama dayanıklı, içten ama ağırbaşlı, duyarlı ama ussal; usul ve yumuşak, kahverengi ve külrengi, çokça da 'gövel' şiirleri; gündelik akışı içindeki yaşamınızın tekdüzeliğini, bıktırıcılığını, belki anlamsızlığını unutturabilecek şiirler gerçekten de biraz. Öyleyse bütün sorun eşliklerine izin vermemizde — eşliklerine izin vermenizde.

Bu biraz 'afaki' sözlerden sonra kitaba göz atmaya ne dersiniz?

Derin sulardan uzak durun ama ne olur
Çoğu orda ayartır çocukları ölüm

ikiliğini, kitabın başında bulunan, 'sunu' konumundaki "Bir Şaire Göre" şiirinden seçiyorum. Bu seçimin güzellikle de, beğeniyle de ilişkisi yok. Şairin şiir evrenini yansıtmasıyla önemli bulduğum için buraya alıyorum. Aslında ikilik değil; ancak ilk dize önemli bizim için; ikincisi pek pek onu sürdürüyor, ayrıca, "ölüm"den söz edişiyle de şairimizin şiiri için yanlış çağrışımların uyanmasına yol açabilir — yol açabiliyor.

"Derin sulardan uzak" durmak, şiiri 'sığlık' diye bilinen alanlarda, kıyılarda, yüzeylerde aramak, Ali Asker Barut'un önerdiği ve önem verdiği, gerçekleştirdiği ve gerçekleştirmeye çalıştığı şey. Ve bu, zor olanı denemek, karşıtı seçeneğe göre daha çok tehlikeyi göze almak demek bana göre. Diplere, derinlere daldığınızda, sonsuz hızla gelişen teknoloji çağında beyni ve yüreği en uç noktalara uzanan insan tekinin bilinç, beyin ve yürek altlarından, uzantılarından çok çeşitli gereçler, duyum ve düşün kırıntıları devşirebilirsiniz. Bu hasattan elde edilenler, elde edildikleri gibi ham halleriyle de ilginçlikler taşıyacakları için, uzunca bir süreliğine şiir olarak, şiir adına parlak başarılar olarak kalabilirler. Beri yanda, yıllar-yüzyıllardır bilinegelen, aynı kalan, değişmeyen, ya da öyle sanılanın, sanılanların o hallerini, belki farklı algılanışlarını, dikkat çekecek bir biçimle ve biçemle yansıtmayı denemek, kolay göze alınabilecek bir girişim olmasa gerek. İşte şairimizin yaptığı. Bütün alçakgönüllü görüntüsüne karşın, özünde, daha zor ve büyük 'iddia' sahibi olma demek bu bence.

Şimdi kitaba, *Rüzgârla Dolu*'daki şiirlere biraz daha yakından bakmada sıra. Altı bölümden oluşuyor kitap. İlk bölüm "Geceyi Yaşa", şairin "Adam Sanat"ta 1986 ve 1987 yıllarında yayımlanan ilk şiirlerinden bir demeti içeriyor. İlk şiir, onun *bu* dergide (sayı 2, Ocak 1986), belki de *bir* dergide yayımlanan ilk şiiri aynı zamanda ve 1980'lerin başlarında Yaşar Miraç'la arkadaşlarının yazdığı "yeni halk şiiri"[3] havasını çağrıştırıyor biraz. Ama bu çağrıştırım, ikinci üçüncü şiirden öteye gitmiyor ve şair kendine özgü kılmayı hemen başardığı usul, ölçülü, duyarlı sesiyle geceyi, çiçeği, elektrik direğindeki baykuşu, "kaldırım taşlarının yarıklarından ilerleyen" suyu, yüreğinin sesi rüzgârı, gece boyunca hiç sönmeyen ışığıyla bir şairi şiirlerinin gereci kılıyor.

İkinci bölüm "Günden Güne"de, yalnızlık dile getiriliyor, başka deyişle şairin içten içe duygulanımları sergileniyor. Çok genel sözler bunlar. Şair, çatıyı öyle bir beceriyle kuruyor, şiiri kotarıyor ki, bunu sezseniz, algılasanız

da, aktarmanız zor. Ancak yine de ve öncelikle benzetmelerden söz etmek gerekir gibi geliyor şimdi bana.

> duvarları içinde bir bedenin
> kırık düşler süreğen kederlerle eskidim

dizelerini ele alalım. Şair gövdesini bir yapıya, belki bir eve benzetirken; ruhuna ya da canına, beynine ve yüreğine, 'ben' diyebiliyor ancak ve bu sahiplendiği 'öz' de, cansız varlık konumunda: 'Eskiyor' çünkü — canlılar yaşlanır, cansızlar eskir bilindiği gibi. Zaten şiirin arkadan gelen bölümlerinin birinde de, yaşamının "içyüzü"nü, "ışıkları karartılmış vapur"un yerine koyar, ona benzetir.

Bölümün ilk şiiri "Duvarları İçinde Bir Bedenin"de geçiyor bunlar. Bir sonraki şiir "Güzel Şeyler Söyle"de, şair bu kez içindeki karanlığı, "kuşları bir bir ölen kapıdaki üzgün ağaç"a benzetir. "Kıvırcık Marul Tarlası Deniz"de benzetmeler artar: Bölümün ilk şiiri gibi bunun başlığı da zaten bir benzetmeye dayanmaktadır; şiirin kendisinde de yelkenli kelebeğe, dalga insana, kayısı ağacı yine bir insana ya da hayvana, güneş arıya benzetilir. "Güneş Körlüktür"de gece geceliğini giyen biri, yıldız da portakaldır. "Sandal"daki kıyıya bağlı "sandal", şairden başkası değildir; yaygın benzetme mi diyelim ya da yaygın eğretileme mi? Aynı şiirde dalgalar dile gelir, konuşur sandal-şairle; böylece birkaç şiirdir 'kişileştirme'ye (teşhis) varan benzetme, şimdi de 'dillendirme'ye (intak) uzanmıştır. "Ay Olmayacak Bu Gece"de, gemiler, dalgalar, deniz hep, hep kişileşmişlerdir; üzülür, sevinirler. "Güzel Şeyler Söyle" şiiri gibi, daha önce nerede yayımlandığını ya da yayımlanıp yayımlanmadığını bilmediğim "Cevat Çapan" şiiri de, adı geçen şairin şairimizde uyandırdığı çağrışım zincirleriyle, imge salkımlarıyla dikkat çeker.

Burada amaç, kitabın tümünde başvurulan bütün şiir sanatlarını tek tek sergilemek değil elbette; örnekleme olması açısından bu kadarı yeterli diyerek, bir sonraki bölüme geçebiliriz.

"Dutluk"taki şiirlerin ortak özelliklerini yakalamakta doğrusu zorlanıyorum. Adlandırmanın mekânla ilgili olduğu da göz önüne alınarak, bölümdeki şiirlerin İstanbul'un hâlâ iç açıcı kalmayı başarabilmiş köşelerine ilişkin gözlemleri dile getirdiği söylenebilir belki. Hanımeli, ıhlamur, gül, leylak kokuları ve en çok da "orda burda boyvermiş" kan kırmızı gelincikler, dekorun süsünü, bezemesini oluşturuyorlar. Ama bana kalırsa, bu şiirlerin en göze batan yönleri yaz çevresinde döneniyor olmaları — sondaki üç dizelik "İnsanlar" şiiri dışında.

Şair, "İki Akıntı Arasında" adını verdiği dördüncü bölümün şiirlerini, önceki kimi şiirlerde de adını andığı sevdiğine, eşine adamış. Buna bakarak, şiirlerin tümünün aşk üstüne olduklarını düşünürseniz yanılırsınız. Daha önce 1987-1990 yıllarında "Adam Sanat"ta yayımlanan bu şiirlerde, şairin çok sevdiği İstanbul ile, gurbete çıktığı Almanya arasında bölünmüş olan duygu dünyasıyla karşılaşıyoruz. Bölüme adını veren şiirdeki "iki akıntı"dan biri "Başka bir şehirdeki" sevdiği kadınken, öbürü de, sevdiğinin yanına ulaşınca, bu kez özlemine kapıldığı geride kalan 'şehri'dir; iki sevgili arasındadır adeta şairimiz. Dergide yayımlandığında ("Adam Sanat", Eylül 1988), altında

Ferruh Tunç

BAKCHOS

Öngörü!
yok ettin sevincimi
Ben bugün ağustos böceğinin kardeşi
çal bu yüzden
çigan olsun ya da sonsuz hoşgörü

Daha ne kadar katlanacağım
günün zorluklarına
geleceğin zevkleri için?
Daha ne kadar
kışa tuz serpeceğim
ve tütsü geceye?

Taşan kadehimle
çiğ düşsün yüzüme isterim
ve yelleri anlığımın
okşasın saçlarımı

Katıl şenliğime
sen de
ey tutku!

Bakchos'a tapanlardanım
ben bira ve şarapla esrik
sabahlara dek
çıplak dağlarda.

1991

"Braubach 1988" notu bulunan "Işıklar İçinde Şehir" şiirinin bitişi, şairdeki nostaljiyi, bölünmüşlük duygusunu kopkoyu bir acıyla yansıtır:

Gittiğim yerlerde
Gece kalkıp gizli gizli ağladım
Biraz İstanbuldu
Hıçkırıklarla boynuma atılan karım.

Sonraki bölüm "Hüzün Maketi"nde şairimiz, sevdiğiyle de, öbür insanlarla da ilişkisini kesmiş gibidir. Yoğun bir yalnızlık duygusunun yansıtıldığı Almanya şiirlerini okuyoruz burada. Şairin bakışları, sanki yalnızlığın, bir başına dikilip durmanın simgeleri konumundaki çan ve saat kulelerine, sokak ve deniz fenerlerine çevrilidir. Bölüme adını veren "Hüzün Maketi" şiirinde adı geçen 'maket' de "artık kullanılmayan yük vagonu"ndan başkası değildir.

"Artık kullanılmayan", işlevinden uzak düşmüş ulaşım mekânları onu hep ilgilendirir, hüzünlendirir. İlk kitaba giremeyen dergi sayfalarındaki kimi şiirlerden okuyalım bunları:

> İlerde artık kullanılmayan tahta iskele —
> Yaşanmış tüm bir hüzün tarihi.
> ("Tahta İskele", "Adam Sanat", Aralık 1989)

> Hüzünden başka ne katar bir kente
> Artık kullanılmayan eski bir demiryolu.
> ("Lahnstein", "Adam Sanat", Ekim 1990)

> Tepelerde simsiyah görünen ay,
> Kullanarak artık kullanılmayan
> Eski demiryolu geçidini,
> Bir çağrı çıkarıyor hüzne.
> ("Sessizlik Sessizliğe Birikiyor Sessizce", "Adam Sanat", Şubat 1992)

Böylece geldik altıncı ve son bölüme. "Senin Üzgün Yıldızını", daha adıyla, şairin iç dünyasından dışarı çıktığını gösteriyor biraz; ikinci tekil kişiye sesleniliyor görüldüğü gibi ve bu sesleniş biçimi de genellikle aşkı, hiç değilse yine kişisel duyguları çağrıştırıyor. Oysa şair bu bölümdeki şiirlerde kendi içine, sevgilisine ve yakın çevresindekilere yöneldiği gibi, bunların dışındaki insanlara da yöneliyor.

> Karanlıkta uğuldayan soğuk bir kule içi şimdi yurdum

dizesini bölümün ilk şiiri "Eylül Ölüleri"nden alıyorum. Ne rastlantı — belki de rastlantı değil: Bölümün son şiiri de "Kaç Eylül" başlığını taşıyor. İlk eylül salt bir ayın adı, "eylül ölüleri" de daha çok dökülen yapraklarsa, en çok onlarsa; son şiirdeki eylül, "12 Eylül" darbesini, onun geride bıraktığı acıları, oğlu "asılan" anne babaların sonsuza dek sürecek acılarını imliyor.

Kitapta yer almadan önce "Adam Sanat"ın Aralık 1990 tarihli sayısında yayımlanan "Kalbim Ağlamaklı" şiiri de, "Seksende içeri alınan"ların "içerde" "on yılını" doldurduklarından söz ediyor.

Bölüme adını veren şiirin, "Senin Üzgün Yıldızını"nın tümünü alıntılayabilseydim keşke! "Boyacının sandığında okla yaralı bir kalbi" 'kalbim' diye gösteren ve gökyüzünde "herkesin bir yıldızı vardır" dedikten sonra, kendisininkinin "üç gündür" doğmadığından yakınan birini anımsar şair: "Senin" diye seslendiği ikinci tekil kişiyi. Ardından şunları mırıldanır:

Sunay Akın

SÖZGELİMİ

Sözgelimi
bir cenaze törenine
katılır gibi yürüyorum sokaklarda
ve iğneyle tutturulmuş
çocukluk fotoğrafım
gülümsüyor ceketimin
yakasında

Son dileği
asılacağı ipin üstünde
yürümek olan
bir cambazım sözgelimi
cellatın düğümleyerek
boynuma geçirdiği ip
düşürüyor sonunda beni
her gösteride alay ettiğim
yaşamdan

Bir mehteranım sözgelimi
çalgılar arasında
yürürken savaş alanına
üç adımda bir
geriye döner
ve yaşlı gözlerle anarım
sevgilimi...

O zamanlar öyleydi,
Herkes bir şeylerle anlatırdı kendini.
Örneğin oğlu içerde bir anne,
Durup durup bir çiçeğe su verirdi.

Yalnız "o zamanlar" değil; insanlar, belki de tüm canlılar, her zaman, kendilerini bir şeylerle anlatmaya, 'buradayım, varım, beni görüyor musunuz, duyuyor musunuz' demeye çalışırlar. Bunun için çeşitli imgelere, simgelere, dolaylı yollara başvururlar.

Şairimiz de bu iletişim yolunu benimsemiş ayrıca. Üzerinde durduğumuz şiirin sonundaki bağımsız ikilikteyiz; süregelen geniş zamanın öykülenmesi,

başka deyişle anımsananın anlatımı bitmiş, bugüne gelinmiştir ve şair alıntıladığımız dizeler dışında şiirin geri kalanında olduğu gibi, artık yanında yöresinde bulunmayan ikinci tekil kişiye seslenmektedir:

Akşam olunca, arayıp buluyorum
Yıldızlar arasında, senin üzgün yıldızını...

Görülebileceği gibi, toplumsallık, başka insanların yaşadıkları; bireyselliğin, şairin yaşadıklarının içine yedirilerek sunulmakta şiirde. Bu yaklaşım, Ali Asker Barut'un şiir anlayışının bir özelliği; o, kanımca, gerçek ya da imgelem dünyasında yaşamadığı, duyumsamadığı hiçbir durumun, olayın, an'ın şiirini yazmıyor, yazmayacak; yazdıkları, yazacakları yaşam çizgisinin 'estetize edilmiş' seyir defteri olacak hep. "Ismarlama şiir yazılmaz ki zaten," demeyin; yazılır, yazanlar var; başarılı olanlar da; ancak Ali Asker'in şiiri bunların karşısında bir yerde varoluyor ve varolacak. Zaten bu yüzden, farkedildiyse eğer, yazı boyunca "şiir kişisi" ifadesinden kaçınılarak, "şair, şairimiz" sözcükleri kullanıldı, şiirlerden söz edilirken.

Bu yazı 1992 Ağustosunun başlarında yazılıyor. İçinde bulunulan ay, Ali Asker Barut'un "Adam Sanat" dışında, "Milliyet Sanat"ta da bir şiiri var. Her iki şiirde de, ne rastlantı ki, toplumsallıkla bireysellik iç içe. Şairimiz bir dönem de bu tür şiirler mi yazacak dersiniz — *Rüzgârla Dolu*'nun son bölümündekiler gibi?

Kitabın bölümleriyle ilgili söylenebilecekler burada sona ererken, sıra denebilirse küçük bir eleştiriye geldi.

Barut'un şiirinin kişisel olarak en beğendiğim yanlarından biri de, onun, her gün herkesin görüp üstünde durmayı aklının ucundan bile geçirmeyeceği ya da şiirde bir işlevinin olabileceğini düşünemeyeceği küçük gözlemleri şiirine beceriyle taşımasıdır. Kurbağanın, salyangozun, baykuşun, ışık kelebeğinin (Divan edebiyatındaki "pervane"!), bir yalnızın en yakını konumundaki kedinin, yolda sessizce akan suyun elinden tutup şiire güzelce oturtmak şairimizin hünerleri arasında. Ama işte sakınca da burada başlayacak gibi: Bu küçük gözlem parçalarında yinelemeye düşme tehlikesi.

Aslında sözcük, motif, imge, izlek yinelemesinin her zaman bir tehlike, şiiri güçten düşürücü bir sakınca olup olmadığı tartışılabilir. Şairin, bir takınağını, belki ana izleğini, zaman zaman benzer sözcükler, benzer motifler, benzer imgelerle şiire dökme hakkı olabilir mi olabilir. Ama bu durumda ilk bir iki şiirde özgün bir imge, özgün bir buluş olarak algılanan öğenin bizzat şairce eskitilme, güçten düşürülme sonucu ortaya çıkmaz mı?

Şairimize dönelim. İlkyazla yazın kimi günlerinde, kırsal kesimde ya da o bölgelere yakın yollarda garip bir kurbağa akınıyla karşılaştığınız olmuştur sanırım. Çoğu, taşıtların altında ezilerek can veren o minikçe canlıları anımsamamanız olanaksız! İşte, Ali Asker Barut, şiirlerinde bu hayvancıkların ortaya çıkışlarını 'görüntülüyor' — hem de üst üste:

Bu dalgın kurbağalar da ne böyle
Durup durup fırlıyorlar dereden yollara
Yollar onların ıslak ölüleriyle dolu ("İyice Yaz Artık")

→

Ali Asker Barut

UMUT

Yazlar kısaldı.

Güneş ısıtmıyor yeterince.

Tadı bozulmuş meyvaların,
Yalnızca görüntüsü güzel.

Başbakanın en son okuduğu
Kitaplar arasında, şiir yok!
Belki de bundan
Gülümsemesi bir süs gibi kalıyor yüzünde.
Yalan artıyor!..

Ah dünya!
Dünyamız kaynıyor;
Televizyonda, düğmelerle yönetilen bir savaşın
Naklen yayınına, hüzünle karışıyor arada
Petrol pompalanan suda yüzmeye çalışan,
Görüntüsü, üzgün bir kuşun.

Yazlar kısaldı.
Güneş ısıtmıyor.
Yalan artıyor.
Dünyamız kanıyor.
Yetmiş iki parçaya bölünüyor
Leninin ülkesi!

Gözleri kapalı, elleri bağlı
Milyonların masa başında.
İçimde, bir kurşunla yeniden parçalıyor
Şiir dolu beynini Mayakovski.

İki kişiyi öldüren polisi halk alkışlıyor!

Umut diyorum gene de umut
Televizyonsuz ev kalmasın, diyen
Bir kampanyanın duvar afişine karşı
Umut!!!

Bozuk bir yazıyla yazıyorum bunu afişin içine.

yazla birlikte yollara fırlıyor kurbağalar
("Yazla Birlikte")

Yazın en çok kurbağalar ölür
("Dutluk")

Islak ıslak, kurbağalar fırlıyor, dereden yollara;
("Sığınacağım Ne kaldı Artık Bu Şehirde")

Kitabına almamış olsa da, şairin "Yeşil Kurbağa ve Aylı Su" başlıklı bir başka şiiri daha var ("Adam Sanat", Nisan 1986) ve kitaptaki bir başka şiirde de bu sevimli yaratıklardan söz edilmekte ("Gecenin Bir Yerinde Çakıl Sabah Oluyor").

Diyelim ki, şair, bir dergide yayımladığı ilk şiirlerinden birindeki[4] ana imgeyi, o şiiri sonradan geçersiz sayma pahasına, daha güzel şiirler yazmak için bir motif ya da yan imge olarak kullandı. Bu kabul edilemez şey değil. Ancak özgünlük kazandırılmış bir imgenin, ifadenin, aynı şair tarafından da olsa yeniden yeniden kullanılmasının eskimeye, etkisizleşmeye yol açacağı konusundaki endişem de sürüyor benim. Bu açıdan, yukarıdaki alıntı-dizeler, imgelerinin yinelenişiyle güçten düşmüş, ilk bir iki kullanımda ortaya çıkan parıltıyı yitirmiş durumdalar sanki; ayrıca, şairimizin altı yıllık bir şiir yaşamı içinde konuşuyoruz bunları; bu altı yılın yirmi altı yıla, kırk altı yıla çıktığını düşünelim, bundan böyle doğru orantılı bir artış gündeme gelmese bile, hiç artış olmayacağı güvencesini de kimse veremez sanırım.

Sıradan imgelerin, ya da imgelere göre oylumsuz, önemsiz, çağrışımsız denebilecek motiflerin yinelenmesi çokça dikkat çekmeyebilir. Özellikle son iki yıldır "Adam Sanat"ta yayımlanan ve biri dışında bu ilk kitaba alınmayan şiirlerinin çoğunda, şairimizin ya da 'şehrin' üstünde uçuşup duran kuş sürüleriyle karşılaşıyoruz. Yerselle göksel arasında, insanla doğa arasında gizemli bir elçi, bir bağlantı simgesi sayılabilecek bu sevimli yaratıkların on beş dolayındaki şiirde neredeyse aynı bağlamlar içinde aynı anlatım biçimleriyle yinelenmesi bile "kurbağalar"ın onlara göre 'şuncacık' denebilecek yinelenmesi kadar tedirgin etmiyor beni. Birindeki belki göreceli sıklığı hemen, öbüründeki tartışılmaz sıklığı ancak inceleme amacıyla birkaç kez okuduğunuzda farkediyorsunuz çünkü. İtirazımın çıkış noktasını buraya da dayandırabilir miyiz?

Son olarak bir imge yinelemesi örneği daha:

Çizik çizik oldu yüzü denizin.
("Yıllar Var ki")

Çizik çizik olmuş denizin yüzü.
("Bezgin Bir Kuş Sürüsü", "Adam Sanat", Mayıs 1992)

Benzerlikleri ortada, siz dilerseniz ayrıldıkları yerleri bulun bu dizelerin.

Bitirmeye hazırlanırken, bir sorundan söz ettim, yineleme tehlikesini gündeme getirdim diye, üzerinde durduğum şiirden kuşku duyduğum anlamı

Elif

GECE

Tutsak

"Ay büyürken,"

döndü yüzünü
karanlığa
içi

"döküldü siyah,"

Durdu yağmur
çocuk karıştı masala
yitti çizgiler

kanatlandı gece

"bilinmeze..."

1 Eylül 90 Burgazada

çıkarılmamalı. Yaşam çizgisinden ayrılmayan, incelikli duyarlıkları kovalayan, 'şiirleştirme yöntemleri'nden beceriyle yararlanan yanlarıyla, Ali Asker Barut'un şiirini tanımamak bir eksiklik; işte tastamam bu, Ali Asker Barut'un şiirleri belki de yaşamınızda eksikliğini duyduğunuz bir şeylerin yerine geçecek!

Ve işte sonunda, alıntılamadan ayrılmak istemediğim, aslında başlangıçta kendime ayırdığım o dörtlükte sıra:

> penceresinden dışarı uzattığı incir dallarıyla şu yıkıntı
> denize girmiş yola yakın
> olanca mavisini üstüne dökmüş duru bir gökyüzü altında ne mutlu
> biraz buna benzer noktalansa her son
>
> ("Güzel Şeyler Söyle")

Bakarsın, bu dörtlüğün ardından, içinde geçtiği şiirin bütününü okuyanlar ve bu arada, dörtlükten sonra şiirin son dizelerini oluşturan beşliğe de dikkat

edenler olur; ya da hiç değilse, kendi sonlarının da böyle noktalanmasını isteyen başkaları da vardır, diyor, seviniyorum. □

(1) Kitap bütünlüğü düşünülerek, temel bir izlek çevresinde yazılan şiirler konumuzun dışında.
(2) Buradaki 'okumayış'tan, gündelik yaşamın akışı içindeki gündelik davranışı anlamak gerekir; yoksa cumhuriyet döneminden günümüzdeki en yenilere, en gençlere değin adını şair sıfatıyla açıklar duruma getirebilmiş herkesle ilgili bir yazı yazma yükümlülüğümü bugün her zamankinden daha çok duyuyorum; bekleyen olsun diye değil ama, *sıra*'nın herkese geleceğini de burada duyurmak istiyorum.
(3) Adlandırma Memet Fuat'ın. Bkz. "Yazko Edebiyat", sayı 8, Haziran 1981.
(4) "Yeşil Kurbağa ve Aylı Su" şairin "Adam Sanat"ta yayımladığı ikinci şiiri. Sayı 5, Nisan 1986.

ENDRE ADY
KAN
VE ALTIN

çeviren
TAHSİN SARAÇ

Kan ve Altın yirminci yüzyıl Macar şiirine içerik ve biçim açısından yenilikler getiren Endre Ady'nin (1877-1919) savaşa, haksızlığa ve para tutkusuna karşı; sevgiden, özgürlükten ve barıştan yana şiirlerini bir araya getiriyor. Tahsin Saraç "alışılmamış benzetmeler, yeni anlatımlar, diri duygu ve imgelerle örülmüş" bu şiirleri severek çevirdiğini söylüyor. İnsana onur veren kavramları ele alan bu şiirlerin çeşitli Avrupa ülkelerinde olduğu gibi, Türkiye'de de ilgi göreceğine inanıyoruz.

çıktı!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

Songün Vurdu

BİTMEMİŞ AŞKA AĞIT

Karanlığı görüyorum şimdi,
karanlığın / sessiz yüzünü,
ölümü neresinde gizlediği belli olmayan
ıssız karanlığın.
Yine de kalkıp bir bardak su içiyorum.
Gökyüzünü yeryüzüne yaklaştıran
o sonsuz yağmurun sesi
birden diniyor,
birden
terkedilmiş bir miting alanındaki
kırılmış camlar
ve kaldırım kenarında
tek başına bir karanfil gibi.

Perdeyi aralayıp dışarı bakmayacağım!
Beton bir zemine diz çöküp
ölü bir kelebek gibi
kıpırdamadan bekliyorum ölümü
isimsiz
ve renksiz ölümü
tozları aydınlatırken sokak lambasının
cılız ışığı.

Ölüm bir düş müdür yoldaş kız?
Ölüm soğuk bir ay batması mıdır
kardeş kız?
Kızgın bir boğanın boynuzlarında
yemyeşil bir dolunayın parçalanması mıdır ölüm?

Ah! gördüm onu.
Hiç intiharı aklına getirmemiş
minicik bir kayabalığının
kuyruğuyla oynaşarak süzülüyordu denizde.

Uyansanıza ey insanlar
ey
birkaç saat önce yüzünü sokakta gördüğüm
şimdi nevresimler ve çarşaflar arasına gömülmüş
zavallı insanlar
zavallı güzel kızlar

zavallı yakışıklı çocuklar,
uyanmanız için yalvarmaya geldim
pencerenizin dibine!
Keman teli gibi üzgün ses tellerim.

Ateş etmeyin teslim oluyorum!
Şiir de yazmayacağım artık.
Bir kırlangıç sürüsünün ardı sıra
koşamayacak kadar yorduğunuz bacaklarım
artık dondu kaldı.

Ay,
ah o incecik ışığı aşkın
bir deprem gecesi kayboldu.
İşte şimdi karanlığı kazıyorum/ışıktan bir kazma
gölgeden bir kürekle.
Ve dalgın gözlerimi gömüyorum
hüzünden iki çocuk ölüsü gibi,
kapkara gözlerimi.
Kirpiklerimi
gözyaşlarımı
ve
seni.

Şubat'92

GÜLÜMSEYEN DÜŞÜNCE

Ahmet İnam

Dünya değişiyor. Bu hızlı değişim kültürün tüm alanlarında belli değişikliklere yol açıyor. Batıda, Aydınlanma dönemine, belki de daha gerilere, Descartes'a değin geri giden "akıl" anlayışı yeniden sorgulanıyor. Bilim, yöntem, aklı başındalık yeniden yorumlanıyor. Belki bu yorumlar yine aklın bir ürünüdür (Hegel'e inanırsanız!) belki de, toplumsal, siyasal, ekonomik koşullar bunu gerektiriyor.

Kültürümüz açısından bakıyorum. Akılla "kâr"ı birleştirip, "akıl kârı" deyimini her nasılsa yan yana getirmiş — Etimolojik inceliklere girmeden, bu sözcüğün bir yorumunu veriyorum — pragmacı kaygıların, belirlenmiş yöntemlere fazlaca irdelemeden inanmaya hazır pozitivist reçetelerin rağbet bulduğu kültürümüzde, düşüncenin yaşayışımıza "inmesi", onunla kucaklaşması gerektiğini görüyorum. Kültürümüz, yüzyıllarca dinsel ağırlıklı düşünceyle yaşamanın metafizik sorunlarına yanıtlar bulmuş. Bu din tabanlı, geleneksel, çoğunluk tasavvufa dayalı yaşama-düşünce-düşünme birlikteliği sonraları Batı etkisiyle, olağan ki kültürümüzün içten gelen yeterince yaratıcı atılımların oluşmaması dolayısıyla, bozulmuş. Batı düşüncesi bize "tepeden" gelmiş! Önce askerlikte, tıpta, mühendislikte, ekonomide, yönetimde ortaya çıkan sorunların tez elden çözümleri olarak anlaşılmış. Geleneğimizle, geçmişimizle, yaşayışımızla gerektiği biçimde bütünleşememiş. Gökalp'in yaşadığı bunalımı bu açıdan anlayabiliriz.

Hesap yapılacak, kitaplara başvurulacak, çözümler bulunacaktır. Kuram Batıda, uygulama bizdedir, diye düşünülmüş. Batı insanının yüreğinden, aklından, inançlarından geçmişinden kopup gelen düşünce, bizde okullarda öğretilen kalıplar olmuş. Eleştiriyi bile dışarıda bulduğumuzu sanmışız. Bu düşünce — sakın Batı düşmanlığı yaptığım sanılmasın — sancılı bir düşünce olmuş. Onunla gülememişiz. Gülümseyememişiz.

Gülümseyen düşünce, sırıtan, gevşeyen, ciddi olmayan düşünce değil. Gülümseme, düşünceye aykırı değil. Matematik ve mantık yaşamdan uzak değil! (E.Husserl!) Gereksiz ve zorlama bir ciddiyet, bizi kalıpçılığa, taklitçiliğe götürmüş. Yaşayışımıza, kişiliğimize uyan, yakışan düşünceyi yaratma gücünü kendimizde bulamamışız. Aydınlanma "Sapere Aude!" diyordu, aklını kullanacak cesaretin olsun! Hangi aklı ama? Gülümseyen aklı!

Gülümsemede, nice çaba, emek sonucu kavranılmış düşünsel bağlantıların, kavramların, yaşamımızla olan bağlarına, kuşkucu, sevimli, sıcak, biraz hınzırca, ama kesinlikle yaratıcı olmaya çalışan bakış var.

Gülümsemede, ortaya konan kuram ve modellerin işlerliğine, "Bunun tersini düşünsek nasıl olur?" diye soru yöneltebilen, seçenek arayıcı bir tutku var. Onda, haddini bilen bir saygıyla birlikte, körü körüne yürümeyi engelleyen bir mizah var.

Gülümseme yobazlığa karşıdır. Ne adına olursa olsun, din adına, teknoloji adına, bilim ve eğitim adına... İnce noktaların bulunup çıkarılmasında, farklılıkların farkedilmesinde, toptancı, sığ, üstünkörü çözüm önerilerine direnmede önemli bir yeri var.

Yaşarken düşünmek, düşünürken yaşamak : Geleneğin gerekliliğini anlayıp onu keşfetmeye çalışırken, yaratıcı, irdeleyici bir kafayla onun eksik ve gediklerini, özürlerini farketmek. Gülümseme, hayata ve düşünceye takınılmış, farkettirici bir tavırdır.

Öznellik, Doğulu bir eblehlik sayılıyor. Ciddiyete ve bilime karşı olduğu düşünülüyor. Kendiniz olmadan düşünemezsiniz. Düşünceyi kendiniz kılmadan, kendinize mal etmeden yaratıcı atılımlar yapamaz, düşüncenin dayanılmaz dehlizlerinde yürüyemezsiniz. İşte, burada, gülümseme, kendine, yaşayışına, kültürünüze olan güveni simgeler. Bu haddini bilen, uyanık güven duygusu olmadıkça düşünemezsiniz, bilimde yaratıcı olamazsınız. Felsefi buluşlarınız olamaz.

Bizde, farklı olana tahammül edilememiş, ya alaya alınıp küçümsenmiş, ya görmezden gelinmiş, ya da hapsedilmiş, yasaklanmış. Kolay yaşayan, kahkaha atabilir, sırıtabilir de, hele hele bu durumunu gizlemek için bol bol kaşlarını çatabilir. Kolay yaşayan, kolay düşünemez. Düşünme, yanıtı önceden belli matematik sorularını, test sorularını, ders kitabı problemlerini çözmeye benzemez. Yaratılan düşünce yaşayışımızın kültürümüzün, dünyanın sorunlarıyla at başı gider, onların meydan okumasına duyarlıdır, değişir, devinir, gelişir.

Akademik yaşamın fildişi kulesi içinde, içinde bulunan çerçevelerde belli çözümleri, kılı kırk yaran gereksiz incelemeleri soluya soluya, *akademik bir körlük* içine düşme tehlikesi vardır. Alışkanlıkların kolaylığı, eleştirisizlik, çok erken gelmiş "üstat"lık gülümsemeyi unutturabilir insana. Her şeyi birdenbire "biliverdiğimizi" anlarız. Öğrencilerimiz bizi "paşa paşa" dinleyip sınıflarını geçerler. Sözümüzü geçirmek için "ciddi" oluruz. Şekilci, kalıpcı, kuralcı, tabii ki tembel oluruz. Herkesi, her şeyi pek kolay eleştiririz. Kitaplar ve makaleler yazarız.

İşte uyanık olma, bizim gibi arayan, dur durak bilmeyen, olabildiğince az saplantıları olan, değişmeye, değiştirmeye, tartışmaya, anlatmaya, dinlemeye, anlamaya hazır insanlarla birlikte yaşayarak gerçekleştirilebilir. Düşünce yalnızlığa aykırıdır. "Düşündeş"imizi, düşündeşlerimizi bulmak zorundayız.

Nasıl? Eğitim yollardan biri. Kendini eğitebilecek insanları yetiştirecek bir eğitim. Eğiticisine zaman zaman tatlı tatlı, zaman zaman acı acı gülümseme içinde kendini hatırlatacak genç insanların gerçekleştirecekleri eğitim. Eğitimin nasıl olacağını söyleyenlere kafa tutacak, onlarla tartışabilecek sorgulayan, arayan, araştıran insanlarla aranacak eğitim. (Olağan ki onlar, benim sözlerime

→

Cem Uzungüneş

AY-KADIN KOMPARTIMANDA

tülbendi çözülmüş. çözülsün!
saçları kırçıl
sesine nasıl da yakışıyor
torununu koca memelerinde uyutuyor
gülüşü geniş — karşılıksız
sözleri rayların telaşlı sesine karışıyor

yazdan mı ki camdaki bu abes buğusuzluk
bu daracık yaşamı vitrine koyan

ikizimiz gibi (düş gibi)
hızla duran o suret kompartıman
hızla kayan ay-aydın ovaya karışıyor

herkes kendi hüznünden uzak
(cama yakın oturduğundan mı ne)
bir o kendine yakın

bize portakal uzatıyor. almıyoruz.
portakal mevsimi değil, diyoruz ona
gülümsüyor. bebeğini sallıyor
bir anne gibi davranıyor ama başka mevsimde o

ayın aynası o
camda hangi duygumuzu yansıtıyor ki
bu abes buğusuzluk?
kimse kendi hüznüne yaklaşamıyor?

ama o, bir şeyi sezer gibi
hacimli bir yokluğu doldurüyor
tülbendi çözülmüş. çözülsün!

ama neyi koruyor ki ısrarla?

1989-Mart, 1991

de karşı çıkacaklar. Oturup tartışacağız.)

Öğrenen de öğreten de, yorulmak bilmeyen yaratıcı arayışlarında karşılaştıkları zorlukların acısıyla, buldukları, bulduklarını sandıkları düşünce bağlarının sevinciyle gülümseyecek. Eğitim gülümseyecek. Kültürümüz, hele yaşayışımız, içimiz, yüreğimiz, beynimiz gülümseyecek. □

SERGEY YESENİN

SÖNÜYOR AL KANATLARI GÜNBATIMININ

çeviren
AZER YARAN

İlk şiirlerinde halkıyla ve doğasıyla Rusya'ya duyduğu büyük sevgiyi lirik bir biçimde ve çarpıcı imgelerle dile getiren Yesenin (1895-1925) devrim sonrası şiirlerinde yaşadığı düş kırıklığını ve ruhsal bunalımını yansıttı. "Yesenin'in yaratısında ilk dönem eski, 'ahşap' yurdun, şairin yüreğine yakın duyumsadığı değerlerinin şarkıcılığı ve ulaklığıyla belirgin. Daha sonra bir iç denge ve ilerlediği yolun bilinciyle özellik kazanan, hüzünle harmanlanmış durgun bir sevinç başlıyor... 1925'te ince ve öfkeli varlığına kıydığı zaman, dramatizmle dolu, ama yaratıcılığıyla doygun, şiirinin çakıp sönen, kalıcı ve mavi izini bıraktı."

çıktı!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

DERGİMİZE GÖNDERİLEN KİTAPLAR

Şiir

VAKİT YOK HÜZÜNLENMEYE
Ahmet Ada, *Broy,* 79 s.

EYLÜL DEYİŞLERİ
Gülsüm Akyüz, *Demet,* 87 s.

İNEGÖL HEY İNEGÖL
Ahmet Necdet, *Broy,* 48 s.

GÖKKUŞAĞINDAKİ ALACA KUŞ
Yüksel Andız, *Etik,* 63 s.

POEMAS
İlhan Berk, *Colección Visor de Poesía,* 84 s.

ESKİMİŞ YALNIZLIĞA
Eray Canberk, *Broy,* 112 s.

CANFEDA
Can Yücel, *Papirüs,* 102 s.

MENZİL
Refik Durbaş, *Papirüs,* 63 s.

YAŞAMA AÇIK
Zeki Erdoğan, *Ozan,* 91 s.

ÇOCUKLUĞUM VE ÖLÜMÜM
Melisa Gürpınar, *Can,* 126 s.

ÖTE SULAR
Nuran Hariri, *Ayrım Şiir,* 47 s.

HAZIRLIKSIZ VE YALNIZ
Aziz Kemal Hızıroğlu, *Akyüz,* 119 s.

TOPLUMSAL SEVDA ŞİİRLERİ
Emine İşnel-Mustafa Akal, 152 s.

BEDELİ ÖDENMİŞTİR
A. Hicri İzgören, *Yazıt,* 63 s.

HOŞGELDİN DOKUNMAYA
Aziz Kemal Hızıroğlu, 102 s.

HAZIRLIKSIZ VE YALNIZ
Aziz Kemal Hızıroğlu, Akyüz, 119 s.

ÇAKILTAŞI SÖYLEŞİLERİ
Zübeyir Kındıra, *Sam,* 64 s.

GÖZLERİMDE ATLAR KOŞUYOR
Muazzez Menemencioğlu, *Gerçek Sanat,* 64 s.

EBRULİ İLKYAZ KIZI
Mesut Adnan, *Akdeniz,* 60 s.

BÜROKRASİ BÜROKRASİ
Mukadder Özakman, *Kendi yay.* 208 s.

AŞK SENFONİSİ
Mukadder Özakman, *Kendi yay.* 96 s.

BİR ŞİİR MAHKEMESİ
İlhami Özer, *İlgi,* 120 s.

USULCA
Abdülkadir Paksoy, *Anadolu Ekini,* 63 s.

HACI BEKTAŞ DESTANI
Abdülkadir Paksoy, *Anadolu Ekini,* 64 s.

DEM DEM DEMOKRASİ
Mehmet Şeker, *MSC,* 111 s.

KALPLERİ VURAN OLMASA
Faruk Şimşekkaya, 82 s.

YARINA TARİH DÜŞÜLMEZ
Mehmet Uçar, *Yediharf,* 70 s.

Roman, Öykü

SENGİSEMAİ BİR ÖLÜM
Lütfiye Aydın, *İnsancıl,* 103 s.

PROXIMA CENTAURI
Ömer Baytaş, *İnsancıl,* 323 s.

NADJA
Andre Breton, Çeviren: İsmail Yerguz, *Mitos,* 143 s.

YAZILI KAYA
Nursel Duruel, *Telos,* 79 s.

MUTLU KÖYÜN MUTSUZ KADINI
Mustafa Gülüver, *Sam,* 118 s.

EKMEK
Fulya Gürses, *Dünya,* 120 s.

EN GÜZEL AŞK HİKAYEMİZ
Mario Levi, *Afa,* 188 s.

ÇALKANTI
İbrahim Sarı, *Öncü Kitap,* 78 s.

BALIK İZLERİNİN SESİ
Buket Uzuner, *Remzi,* 219 s.

KADIN KORKUSU
Duran Yılmaz, *Broy,* 128 s.

Oyun
HAKİMİYET-İ MİLLİYE AŞEVİ
Güngör Dilmen, *Yapı Kredi,* 134 s.

ALDATMA
Harold Pinter, Çeviren: Haluk Bilginer, *Yapı Kredi,* 104 s.

PERİKLES
W. Shakespeare, Çeviren: Hamdi Koç, *Yapı Kredi,* 144 s.

Deneme, İnceleme, Anı
VE TANRI AĞLADI
Bülent Akyürek, *Gökkuşağı,* 63 s.

SÖZLÜK
Enis Batur, *Düzlem,* 153 s.

SIÇRAYAN FASULYE...
Enis Batur, *Yapı Kredi,* 192 s.

ANASTAS MUM SATSANA
Üstün Alsaç, *Yapı Kredi,* 169 s.

TAOCU SEVİŞME SIRLARI
Mantak Chia-Michael Winn, *Dharma,* 352 s.

KADINLAR İÇİN TAOCU SEVİŞME SIRLARI
Mantak Chia-Maneewan Chia, *Dharma,* 267 s.

BUHARİN VE BOLŞEVİK DEVRİMİ
Stephen F. Cohen, Çeviren: Neşet Kocabıyıkoğlu, *Kavram,* 268 s.

DİVAN ŞİİRİNDE SAPIK SEVGİ
İsmet Zeki Eyuboğlu, *Broy* 219 s.

TÜRK ŞİİRİNDE TANRIYA KAFA TUTANLAR
İsmet Zeki Eyuboğlu, *Kaynak,* 142 s.

NIETZSCHE EYLEM ÖDEVİ
İsmet Zeki Eyuboğlu, *Broy,* 351 s.

ALTIN DAL I
James G. Frazer, Çeviren: Mehmet H. Doğan, *Payel,* 395 s.

SANAT VE İNTİHAR
Ali Göçer, *Öncü Kitap,* 121 s.

POYRAZ KÖYÜNDEN KÖY ENSTİTÜLERİNE
Nazif Evren, 152 s.

OKYANUSLAR ÖTESİNE YOLCULUK
Gülten Dayıoğlu, *Yapı Kredi,* 117 s.

TUTKUNUN ROMANI
Leyla Gencer, *Milliyet,* 268 s.

EKMEK
Cengiz Gündoğdu, *İnsancıl,* 96 s.

SANAT GÜNAH ÇIKARIYOR
Doğan Hızlan, *Bilgi* 190 s.

ALMAN KÜLTÜRÜNDE TÜRK İMGESİ I
Doç. Dr. Onur Bilge Kula, *Gündoğan,* 202 s.

SANATA ÇAĞRI
Elgiz Pamir, *Broy,* 80 s.

KAFKAS YOLLARINDA
Ahmet Refik, *Öncü Kitap,* 87 s.

GÖSTERGEBİLİMİN ABC'Sİ
Mehmet Rifat, *Simavi,* 119 s.

AYDINLANMA ŞEHVETİ
John Stevens, Çeviren: Serdar Erişen, *Dharma,* 187 s.

SÖZ VE DİKSİYON SANATI
Nüzhet Şenbay, *Yapı Kredi,* 147 s.

SHAKESPEARE YAZAR VE ESERLERİ
Stanley Wells, Çeviren: Cevza Sevgen, *Yapı Kredi,* 127 s.

MAVİ İNSAN
Kâzım Zorlu, *Anahtar Kitaplar,* 75 s.

GERÇEKÇİ DÜŞÜNCE GERÇEKÇİ SANAT
Afşar Timuçin, *İnsancıl,* 76 s.

ZÜHTÜ MÜRİDOĞLU KİTABI
Yapı Kredi, 190 s.

Çocuk
YAMAN TİLKİ
Ronald Dahl, Çeviren: Gönül Çapan, *Yapı Kredi,* 81 s.

BALİNA NASIL BALİNA OLDU
Ted Hughes, Çeviren: Gönül Çapan, *Yapı Kredi,* 116 s.

DÜNYA YAZININDAN SEÇİLMİŞ

ÇEVİRİ ŞİİRLER

DERLEYEN
MEMET FUAT

TÜRK YAZININDAN SEÇİLMİŞ

AŞK ŞİİRLERİ

DERLEYEN
İNCİ ASENA

UMUT ŞİİRLERİ

DERLEYEN
TURGAY FİŞEKÇİ

KISA ÖYKÜLER

DERLEYEN
SEMİH GÜMÜŞ

Yeni dizimizin ilk dört kitabı ÇIKTI!

değerli kitaplar yayımlar.

Fransa'da, A6 otoyolu üzerinde, 185,4° yay tasarımı